



ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE  
DE STRASBOURG  
ORCHESTRE NATIONAL

Vendredi **21 mars 20h**

Samedi **22 mars 18h**

PMC - Salle Érasme

# AMÉRIQUE

**Samuel Barber**

*Adagio pour cordes*

**Aaron Copland**

*Concerto pour clarinette*

**George Gershwin**

*Un Américain à Paris*

*Ouverture cubaine*

**Leonard Bernstein**

*Danses symphoniques de West Side Story*

---

**Aziz Shokhakov** direction  
**Sébastien Koebel** clarinette

**Samuel Barber (1910-1981)**

*Adagio pour cordes op.11* 8'

**Aaron Copland (1900-1990)**

*Concerto pour clarinette et orchestre* 18'

I. Slowly and expressively

II. Rather fast

**George Gershwin (1898-1937)**

*Un Américain à Paris*, pour orchestre 16'

**Entracte** 25'

**George Gershwin (1898-1937)**

*Ouverture cubaine* 10'

**Leonard Bernstein (1918-1990)**

*Danses symphoniques de West Side Story* 24'

Prologue

Somewhere

Scherzo

Mambo

Cha-Cha

Meeting Scene

Cool, Fugue

Rumble

Finale

---

Durée du concert : environ 2h

**Rencontre d'après-concert le 22 mars** : retrouvez les artistes pour un moment d'échange à l'issue du concert, au bar du PMC (au niveau de l'entrée B)

# Les œuvres

## Samuel Barber

*Adagio pour cordes op.11*

**Composition** 1936

**Arrangement pour cordes** 1938

**Création** 5 novembre 1938 à New York, par l'Orchestre de la NBC, sous la direction d'Arturo Toscanini

**Effectif instrumental**

16 premiers violons, 14 seconds violons, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses

En 1936, à Salzbourg, Samuel Barber compose un quatuor à cordes au cours d'un « été d'amour » passé aux côtés de Gian Carlo Menotti. Le quatuor est créé à Rome en décembre de la même année par le quatuor ProArte. La deuxième partie débute par un *Adagio* qualifié de trop dense. Qu'à cela ne tienne, Barber le transcrit pour orchestre à cordes et l'envoie pour avis à Arturo Toscanini. Le grand chef italien lui renvoie la partition sans un mot. Était-il déçu ? Non et le compositeur sera surpris d'entendre la création de son *Adagio pour cordes*, le 5 novembre 1938, lors d'un concert radiodiffusé du célèbre chef d'orchestre qui avait mémorisé la partition.

Un thème unique énoncé aux violons, tout d'abord, parcourt ensuite les différents pupitres des cordes dans un jeu de nuances, de contrepoints et de tessitures qui culmine dans un climax tendu et puissant. Tout dans les variations harmoniques concourt à donner à cette courte page un ton élégiaque et méditatif, allant de la gravité à l'extase. « La coda, suspensive et non résolue, s'étend vers l'inconnu, tel un recueillement plein d'attente ». (Isabelle Werck, auteure et enseignante)

## Aaron Copland

*Concerto pour clarinette et orchestre*

**Composition** 1947-1948

**Commanditaire et dédicataire** le clarinettiste Benny Goodman

**Création** 6 novembre 1950 à New York, par Benny Goodman et l'Orchestre symphonique de la NBC, sous la direction de Fritz Reiner

**Effectif instrumental**

1 clarinette solo

1 harpe, 1 piano

Cordes

La musique d'Aaron Copland représente la première mise en espace sonore des villes et des immenses étendues de la nature américaine. Elle puise son énergie dans la musique française et le Groupe des Six (le musicien américain étudia notamment auprès de Nadia Boulanger), mais aussi aux sources des paysages et des cultures du Nouveau Monde. Un tel catalogue pose l'acte fondateur d'une musique nationale et d'inspiration romantique... à l'échelle d'un continent !

Achévé en 1948, le *Concerto pour clarinette* est une commande du clarinettiste de jazz Benny Goodman. Le « King of swing », tel qu'on le surnommait, était un remarquable interprète du répertoire « classique ». Son enregistrement du *Quintette pour clarinette* de Mozart fit date. En outre, il avait passé commande à de célèbres musiciens comme Béla Bartók – qui lui dédia ses *Contrastes pour clarinette, violon et piano* – mais aussi à Malcolm Arnold, Morton Gould et Paul Hindemith.

L'hommage à Benny Goodman est d'autant plus touchant dans le *Concerto* de Copland que des éléments de jazz sont clairement spécifiés, même colorés d'habits encore néoclassiques. Ainsi, le début du *Concerto* semble éclore de la brume, dans un lyrisme tendre et amer. La cadence du soliste s'inspire de traits virtuoses qui empruntent autant au jazz qu'à des formules rythmiques et harmoniques de la musique latino-américaine. Copland fit à la même époque un voyage au Brésil.

Le scintillement des notes du piano et la virtuosité des premiers violons produisent des rythmes syncopés de danses exotiques ouvrant le second mouvement qui est directement enchaîné, prenant tantôt l'allure d'une ballade, tantôt d'une lutte trépidante avec des passages *staccato* et des notes dans le registre suraigu de l'instrument. La pièce se clôt dans une cadence finale et un spectaculaire *glissando*.

Benny Goodman créa la partition le 6 novembre 1950 à New York, accompagné par l'Orchestre de la NBC dirigé par Fritz Reiner. Le *Concerto pour clarinette* connut un tel succès que le chorégraphe Jérôme Robbins utilisa la pièce dans son ballet *The Pied Piper*. Quelques années plus tard, Roland Petit fit de même.

## Entretien avec Sébastien Koebel

### Du jazz, mais pas trop

**Clarinetiste solo de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, Sébastien Koebel interprète le *Concerto* d'Aaron Copland dans un programme aux tonalités américaines. Entretien autour d'une œuvre néo-classique où sont incorporés de multiples éléments jazzistiques.**

### Comment avez-vous découvert le *Concerto pour clarinette* de Copland ?

J'ai eu le coup de foudre pour cette œuvre en entendant mon professeur du Conservatoire de Paris, Richard Vieille, l'interpréter en concert : je ne la connaissais pas, mais ma culture, à l'époque, ne devait pas être énorme [rires]. Un peu plus tard, on m'a offert le disque... Depuis, le *Concerto* m'accompagne : je l'ai, par exemple, joué pour mon Prix au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 1999<sup>1</sup>.

### Quels sont les enregistrements qui vous ont marqué ?

Le premier disque que j'ai découvert, enregistré par Philippe Cuper<sup>2</sup>: il ne devait pas y en avoir trente-six à l'époque [rires]. Il y a aussi les deux enregistrements de Benny Goodman, le dédicataire de l'œuvre.

Celui qu'il a gravé avec Copland au pupitre du Columbia String Orchestra est extraordinaire. On sent qu'il se passe quelque chose entre eux. Benny Goodman, qui était pourtant un jazzman au départ, ne va pas trop loin dans le côté jazzy, contrairement à certains autres qui poussent le bouchon... jusqu'au mauvais goût [rires]. La difficulté de cette partition est là : il faut qu'elle swingue, mais pas trop !

### Comment décririez-vous ce *Concerto* ?

Ce mélange entre néo-classicisme et jazz est extrêmement délicat, mais le plus étonnant est de faire du jazz sans pupitre de percussions, ni de cuivres, dans un orchestre à cordes accompagné d'une harpe et d'un piano ! La percussion est présente quand les contrebassistes font du *slapping*<sup>3</sup> et, dans une moindre mesure, grâce à une technique d'essence similaire à la harpe.

### On y trouve aussi quelques réminiscences sud-américaines...

Des traces éparses sont en effet perceptibles, rappelant qu'à l'époque des premières esquisses de la partition, en 1947, Copland était à Rio de Janeiro. Mais le plus important est sans doute la structure en deux mouvements reliés par une cadence : si le premier est très « sage », le second part dans tous les sens, et l'instrument y est poussé à ses extrêmes.

**Berlioz, dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration* affirmait du reste que la clarinette est « celui de tous les instruments à vent, qui peut le mieux faire naître, enfler, diminuer et perdre le son ». Est-ce qu'il s'agit d'une partition difficile ?**

Ce n'est pas du point de vue technique qu'elle est la plus difficile, mais stylistiquement, comme on l'évoquait il y a quelques minutes : il ne faut pas lâcher les chevaux, ne pas aller trop loin.

### Comment est-ce qu'on se prépare à un tel concert ?

On travaille beaucoup [rires] ; c'est une préparation mentale, physique et musculaire... J'ai commencé à le travailler il y a trente ans, mais depuis quelques mois, il est présent à chaque moment de la journée.

### Comment définir le verbe « interpréter » ?

Il est essentiel de tenter d'entrer dans la tête du compositeur, c'est pourquoi les deux enregistrements de Benny Goodman sont si importants, puisqu'il était en contact direct avec Copland.

La partition est essentielle, c'est la source première... Dès que je m'en écarte, je suis rattrapé par le texte. Je pars de là, mais il y a de la place pour remettre les choses en questions [rires].

### **Est-ce que ce type de concert, où vous êtes soliste et jouez avec vos collègues, est important dans votre vie musicale ?**

C'est toujours plus délicat de jouer devant sa famille, que de jouer à l'autre bout du monde avec des musiciens qu'on ne connaît pas, avec un public qu'on ne connaît pas, dans une salle qu'on ne connaît pas. C'est forcément un challenge et une remise en question : on se retrouve à nu, complètement à nu... Pour moi, donner ce concerto est néanmoins avant tout un grand moment de plaisir !

<sup>1</sup> Alors qu'il était déjà clarinette solo de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, qu'il avait intégré en 1997

<sup>2</sup> Avec l'Orchestre de Bretagne dirigé par Claude Schnitzler, publié chez Adda, en 1993

<sup>3</sup> Technique de jeu qui produit un effet rythmique fortement percussif.

## **George Gershwin**

*Un Américain à Paris*, pour orchestre

### **Composition 1928**

**Création** 13 décembre 1928 au Carnegie Hall de New York, par l'Orchestre philharmonique de New York, sous la direction de Walter Damrosch

### **Effectif instrumental**

3 flûtes dont piccolo, 3 hautbois dont cor anglais, 3 clarinettes dont clarinette basse, 2 bassons

4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba

Timbales, 4 percussions, 1 célesta, 3 saxophones

Cordes

Le texte que découvrit le public américain lors de la création de l'œuvre, le 13 décembre 1928, était le suivant : « Présenter les impressions d'un Américain visitant Paris, tandis qu'il se promène dans la ville, prête attention aux bruits des rues et s'imprègne de l'ambiance parisienne... »

Considérée de l'autre côté de l'Atlantique, une telle description nous paraît d'autant plus savoureuse que la musique d'*Un Américain à Paris* symbolise à merveille la vie fébrile de New York !

*Un Américain à Paris* est la première grande œuvre de Gershwin dont l'orchestration soit entièrement de sa main, contrairement à la *Rhapsodie in Blue* de 1924 dont l'instrumentation avait été confiée au compositeur Ferde Grofé. La promenade « parisienne » à laquelle nous convie Gershwin se déroule le long des boulevards. Elle suggère le bruit de la circulation – l'emploi de trompes d'automobiles est fortement « conseillé » – les flâneries devant de luxueuses vitrines, l'écoute de rengaines populaires, la rencontre fortuite d'un ami... Magistralement structurée comme s'il s'agissait du synopsis d'un film, la partition laisse toute liberté aux solistes de l'orchestre. Il leur faut démontrer leur personnalité avec le plus grand engagement. Les vents, et tout particulièrement les cuivres, ainsi que l'importante percussion rivalisent de virtuosité, de souplesse et d'impact sonore... La dimension symphonique de cette pièce s'estompe progressivement au profit d'un gigantesque ballet qu'un Fred Astaire et un Leonard Bernstein adoraient. Considéré comme l'inventeur du « jazz symphonique », Gershwin démontre, s'il en était besoin, qu'il fut en réalité l'un des fondateurs de la musique symphonique américaine qui, pour la première fois, assumait son statut et son indépendance vis-à-vis des traditions européennes.

## **George Gershwin**

*Ouverture cubaine*

### **Composition 1932**

**Création** 16 août 1932 au Lewisohn Stadium de New York, par l'Orchestre philharmonique de New York, sous la direction d'Albert Coates

### **Effectif instrumental**

3 flûtes dont piccolo, 3 hautbois dont cor anglais, 3 clarinettes dont clarinette basse, 3 bassons dont contrebasson

4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba

Timbales, 6 percussions

Cordes

« J'ai essayé de combiner les rythmes cubains avec mon propre matériel thématique. Le résultat est une ouverture symphonique qui incarne l'essence même de la danse cubaine. » En 1932, alors qu'il est un musicien déjà très célèbre, compositeur, entre autres, de la *Rhapsodie in Blue* (1924) et d'*Un Américain à Paris* (1928), il demeure conscient de ses lacunes en matière d'écriture. Auteur de la célèbre *Grand Canyon Suite*, Ferde Grofé lui apporte une aide précieuse pour l'orchestration de la *Rhapsodie in Blue*, à l'origine pour jazz-band. Toutefois, en 1932, Gershwin éprouve encore le besoin de prendre des cours avec un professeur d'origine russe, Joseph Schillinger. Achevée la même année, l'*Ouverture cubaine* est le résultat de ces leçons assidues.

À l'origine, l'*Ouverture cubaine* s'intitulait *Rumba*, faisant référence au genre musical apparu sur les docks du port de La Havane, au début du XIXe siècle. En 1932, Gershwin avait entrepris un voyage de deux semaines à Cuba, à l'invitation du compositeur Carlos Chavez. À titre d'anecdote, il raconta par la suite que le club de nuit « El Salon Mexico » dans lequel il entendit pour la première fois cette musique se composait de trois salles : la première était destinée aux gens bien habillés, la seconde aux gens en vêtements de travail et la troisième aux gens pieds nus. Il se souvenait également d'un panneau qui précisait à l'entrée de la dernière pièce : « Prière de ne pas jeter les mégots brûlants de cigarette par terre afin que les dames ne se brûlent pas les pieds » !

Gershwin avait été frappé par la richesse de la rumba qui fait appel à une percussion pléthorique, prétexte à une superposition de rythmes populaires endiablés. Sa partition est écrite de manière assez « classique », structurée par trois parties enchaînées aisément identifiables (vif-lent-vif). Mais, ce qui en fait le prix, c'est la qualité du traitement de l'harmonie qui combine neuf mélodies populaires. Souvent dissonante, elle révèle un souci de l'expérimentation qui s'impose avec d'autant plus d'évidence que le rythme est contenu.

## Leonard Bernstein

Danses symphoniques de *West Side Story*

### Composition 1960

**Dédicataire** le musicien et compositeur Sid Ramin

**Orchestration** Sid Ramin et Irwin Kostal

**Création** 13 février 1961 au Carnegie Hall de New York, par l'Orchestre philharmonique de New York, sous la direction de Lukas Foss

### Effectif instrumental

3 flûtes dont piccolo, 3 hautbois dont cor anglais, 4 clarinettes dont clarinette basse, 3 bassons dont contrebasson

4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba

Timbales, 5 percussions, 1 harpe, 1 célesta, 1 piano, 1 saxophone alto

Cordes

La musique de Leonard Bernstein prend, elle aussi, toute sa dimension dans l'évocation de New York comme les images de la ville s'impriment dans la caméra de Woody Allen. La musique de *West Side Story* ne pouvait surgir ailleurs que dans cette ville et sous la plume de l'un des premiers musiciens « classiques » nés sur le sol américain. L'œuvre dévoile une idée bien précise de l'Amérique et plus encore d'une ville idéalisée, monstrueuse et attirante à la fois. Le théâtre, le ballet, l'opéra et le concert fusionnent dans l'originalité de l'écriture de Bernstein. On la reconnaît immédiatement, dès les premières mesures, en raison de sa force rythmique et du métissage de ses couleurs.

Aux côtés du chorégraphe Jerome Robbins, Bernstein exploite dans *West Side Story* (1957) plusieurs expressions artistiques : la chorégraphie, le chant et la musique sur scène puis au cinéma.

La guerre entre les clans des « Jets » et des « Sharks » a marqué plusieurs générations d'auditeurs. L'amour shakespearien transposé au XXe siècle, la violence urbaine, le naturel de la prestation de Natalie Wood et de George Chakiris ont amplifié le mythe. Aujourd'hui encore, le ballet de Jerome Robbins nous sidère par son adéquation à la musique, la pertinence entre les couleurs, les mouvements et les sons.

Les *Danses symphoniques* composées à partir du matériau du ballet évoquent, par des éclairs successifs, le parfum sulfureux de la rue éclairée par un raffinement orchestral exceptionnel. Bernstein utilise toute la palette de l'orchestre symphonique moderne dans lequel il distille le jazz idiomatique et une infinité de couleurs latines.

Les idées thématiques sont traitées en neuf tableaux. Leur agencement met en lumière les leitmotive attribués à chaque personnage. La concentration de l'action scénique crée un tout organique d'une grande efficacité.

Le *Prologue* montre la rivalité croissante entre les Jets et les Sharks. *Somewhere* s'apparente à un instant de répit et de complicité entre les ennemis. Le *Scherzo* élargit l'espace sonore comme si la ville s'ouvrait progressivement vers d'autres horizons, évoquant le passé du Far West et une paix illusoire. *Mambo* déchaîne la violence bouillonnante contrastée par le *Cha-Cha* des amoureux en quête d'intimité. Ils se découvrent dans *Meeting Scene* (la scène de la rencontre). Puis, la menace des Jets se fait plus précise et insidieuse avec *Cool, Fugue. Rumble* traduit la scène de la bataille de rue entre les deux bandes rivales. Elle se solde par la mort des deux chefs. Le *Finale* reprend le thème de l'amour transfiguré par le climat de procession qui accompagne cette tragédie de l'amour.

## Distribution



### Aziz Shokhakimov

Direction

Directeur musical et artistique de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg depuis septembre 2021, Aziz Shokhakimov est considéré comme l'un des chefs les plus doués de sa génération.

Né à Tachkent (Ouzbékistan) en 1988, Aziz Shokhakimov intègre à l'âge de six ans une école de musique spécialisée dans l'éducation des enfants surdoués : il y étudie le violon, l'alto et la direction d'orchestre avec Vladimir Neymer. À treize ans, il fait ses débuts à l'Orchestre symphonique national d'Ouzbékistan dont il est nommé chef assistant la même année (il en deviendra le chef principal en 2006). L'année suivante, il dirige son premier opéra – *Carmen* – à l'Opéra national d'Ouzbékistan.

En 2010, sa carrière prend un tournant décisif à Bamberg lorsqu'il remporte le Deuxième prix du prestigieux Concours international de direction d'orchestre Gustav Mahler. En août 2016, Aziz Shokhakimov remporte le Herbert von Karajan Young Conductors Award du Festival de Salzbourg. En juin 2023, il est nommé « Personnalité musicale de l'année » par le Syndicat de la critique.

Il est aujourd'hui appelé à diriger des orchestres de renommée internationale, que ce soit en France, en Europe, aux États-Unis ou en Asie. Il est également un invité régulier du Festival de la Roque d'Anthéron. En octobre 2024, il fait sensation dans un remplacement au pied levé à la tête de l'Orchestre de Paris. Au cours de la saison 2024/2025, Aziz Shokhakimov dirige pour la première fois les orchestres symphoniques d'Atlanta et de Dallas. Il est réinvité à Bâle, Bergen, Lisbonne et Seattle.

Parallèlement à sa carrière symphonique, Aziz Shokhakimov est très demandé dans le domaine de l'opéra. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Munich en février 2024, dont le succès public et critique lui a valu une réinvitation immédiate pour la saison 2024/2025. Dernièrement, il s'est également produit à l'Opéra national de Paris avec *Lucia di Lammermoor* et à l'Opéra national du Rhin dans trois productions particulièrement remarquées : *Les Oiseaux*, *Le Conte du tsar Saltane*, *Lohengrin*.

Sur le plan discographique, grâce au partenariat de l'Orchestre avec Warner, Aziz Shokhakimov se distingue dans des enregistrements de Tchaïkovski et Prokofiev. Tout autant attaché à la musique française, il est également à l'origine d'un enregistrement de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel à paraître au printemps 2025.



**Sébastien Koebel**  
clarinette

Né à Colmar en 1976, Sébastien Koebel découvre la clarinette à l'âge de sept ans. Il étudie son instrument – ainsi que le piano – au Conservatoire à rayonnement départemental de Mulhouse, poursuivant son cursus à Nancy, puis Strasbourg. Il intègre ensuite le Conservatoire de musique et de danse à rayonnement départemental d'Aulnay-sous-Bois, avant d'entrer au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, où il travaille avec Richard Vieille. Il est admis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 1996, dans les classes de Michel Arrignon, Alain Damiens et Maurice Bourgue.

Trois ans plus tard, il est récompensé d'un Premier prix à l'unanimité. Encore étudiant, en 1996, il est reçu à la Musique des Gardiens de la Paix avant de réussir, l'année suivante, le concours de clarinette solo de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Il est également professeur au Conservatoire de la ville et à la Haute école des arts du Rhin – Académie supérieure de musique.

Appelé régulièrement au sein de nombreux orchestres français et étrangers, il a notamment joué sous la direction de Theodor Guschlbauer, Jerzy Semkow, Armin Jordan, Michel Plasson ou encore Tugan Sokhiev et se produit également en soliste.

En parallèle, Sébastien Koebel mène une belle carrière de chambriste, notamment au sein du Quatuor de Clarinettes d'Alsace dans un répertoire allant du classique à la musique contemporaine, en passant par le jazz ou le klezmer. Il a également contribué à fonder le Quintette Erasme avec ses collègues de l'Orchestre.

## Die werke

### Samuel Barber

#### *Adagio for Strings*

1936 komponierte Barber in Salzburg im Verlauf eines "Sommers der Liebe" an der Seite von Gian Carlo Menotti ein Streichquartett. Das Streichquartett wurde im Dezember des gleichen Jahres vom Quatuor ProArte in Rom uraufgeführt. Der zweite Teil beginnt mit einem *Adagio*, das als zu dicht bezeichnet wurde. Kurzerhand schreibt es Barber für Streichorchester um und sendet es Arturo Toscanini zur Stellungnahme. Der große italienische Dirigent sendet ihm die Partitur ohne ein Wort zurück. War er enttäuscht? Nein, verblüfft sollte der Komponist die Uraufführung seines *Adagio for Strings* am 5. November 1938 bei einem Radio-konzert des weltberühmten Dirigenten hören, der sich die Partitur eingepägt hatte.

### Aaron Copland

#### *Konzert für Klarinette und Orchester*

Aaron Coplands Musik stellt die erste musikalische Umsetzung der Atmosphäre der Städte und der unermesslich weiten Natur Nordamerikas dar. Sie schöpft ihre Kraft aus der französischen Musik und dem Schaffen der „Groupe des Six“ – Copland hatte einen Teil seiner Ausbildung bei Nadia Boulanger in Paris erhalten –, ferner ist die vielfältige Kultur der Neuen Welt ihre Inspirationsquelle. Damit ist eine breite Basis für eine national geprägte und romantisch gestimmte Musik gelegt, die einen ganzen Kontinent repräsentiert.

Das 1947 beendete *Klarinettenkonzert* ist eine Auftragskomposition des Jazzmusikers Benny Goodman. Der „King of Swing“ war auch ein bemerkenswerter Interpret des sogenannten „klassischen“ Repertoires. So hat beispielsweise seine Einspielung von Mozarts Klarinettenquintett Musikgeschichte geschrieben. Benny Goodman bestellte Kompositionen u. a. bei Béla Bartók, der ihm seine *Contrasts für Violine, Klarinette und Klavier* widmete, bei Malcolm Arnold, Morton Gould und Paul Hindemith.

Die Hommage an Benny Goodman in diesem Klarinettenkonzert ist umso bewegender, als Copland die Jazzelemente klar hervortreten lässt, auch wenn die Musik zugleich neoklassisch gefärbt ist. Der gefühlvolle Anfang des Konzerts scheint in bittersüßen Klängen aus dem Nebel aufzusteigen. Die hochvirtuose Kadenz des Solisten macht beim Jazz Anleihen, aber auch bei rhythmischen und harmonischen Elementen der lateinamerikanischen Musik. Copland unternahm zu jener Zeit eine Reise nach Brasilien.

Die leuchtenden Klaviertöne und die virtuosierten ersten Geigen vereinen sich zu synkopischen Rhythmen exotischer Tänze, die den unmittelbar anschließenden zweiten Satz eröffnen. Dieser ähnelt bald einer Ballade, bald einem wilden Kampf mit Staccatopassagen und Noten in den höchsten Tonlagen. Das Stück endet mit einer Schlusskadenz und einem spektakulären Glissando.

Die Uraufführung des Konzertes mit Benny Goodman als Solisten fand am 6. November 1950 in New York statt; es begleitete das NBC-Orchester unter der Leitung von Fritz Reiner. Das *Klarinettenkonzert* wurde begeistert aufgenommen. Der amerikanische Choreograph Jérôme Robbins verwendete es in seinem Ballett *The Pied Piper*, und wenige Jahre später ließ sich auch der französische Choreograph Roland Petit davon anregen.



## Sébastien Koebel im Gespräch

### Jazz durchaus, aber nicht zu sehr

**Sébastien Koebel, Solo-Klarinettist beim Orchestre philharmonique de Strasbourg, spielt Aaron Coplands *Klarinettenkonzert* als Teil eines Programms mit amerikanischem Klängen. Hier spricht er über dieses neoklassische Stück mit seinen zahlreichen Jazzelementen.**

### Wie haben Sie Coplands *Klarinettenkonzert* kennengelernt?

Es war Liebe auf den ersten Ton, als ich Richard Vieille, meinen Klarinettenlehrer am Pariser Konservatorium, das Werk bei einem Konzert spielen hörte. Ich kannte es nicht, aber mein Bildungsstand dürfte damals auch nicht gerade üppig gewesen sein [lacht]. Wenig später habe ich die CD geschenkt bekommen. Seitdem begleitet mich dieses *Klarinettenkonzert*. Ich habe es beispielsweise 1999<sup>1</sup> für meinen Abschluss am Pariser Konservatorium gespielt.

### Welche Aufnahmen haben Sie geprägt?

Die erste CD, mit der ich dieses Konzert entdeckte natürlich, mit Philippe Cuper<sup>2</sup>. Der dürfte damals noch nicht einmal 36 Jahre alt gewesen sein [lacht]. Und dann auch die beiden Aufnahmen von Benny Goodman, dem das Stück gewidmet ist. Die Version unter der Leitung von Copland selbst mit dem Columbia String Orchestra ist großartig. Da spürt man, dass zwischen den beiden etwas geschieht. Benny Goodman, der ja ursprünglich vom Jazz kam, treibt das gar nicht so sehr in diese Richtung, andere drücken da wirklich auf die Tube... bis über die Geschmacksgrenzen hinaus. [lacht]. Das ist genau die Schwierigkeit dieses Stücks: es muss schon swingen, aber eben nicht zu sehr!

### Wie würden Sie dieses Klarinettenkonzert beschreiben?

Diese Mischung aus neoklassischer Musik und Jazz ist schon sehr subtil, aber das Erstaunlichste ist, dass da Jazz gemacht wird ohne Perkussion und Blech, mit einem Streichorchester, begleitet von Harfe und Klavier! Perkussionseffekte gibt es trotzdem, durch das *slapping*<sup>3</sup> der Kontrabässe und, in geringerem Maße, durch eine im Wesentlichen vergleichbare Technik der Harfe.

### Und es gibt auch ein paar südamerikanische Anklänge ...

Spuren davon sind tatsächlich hier und da hörbar, sie erinnern daran, dass Copland, als er die Partitur 1947 begann, gerade in Rio de Janeiro war. Das Wichtigste ist aber die Struktur in zwei Sätzen, die durch eine Kadenz verbunden sind. Der erste ist ziemlich „brav“, während der zweite dann so richtig loslegt und das Solo-Instrument an seine Grenzen führt.

**Hector Berlioz schrieb in seinem Standardwerk *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, die Klarinette sei von allen Blasinstrumenten dasjenige, das den Ton am besten entstehen, aufblühen, zurücknehmen und verschwinden lassen kann. Ist dieses Konzert ein schwieriges Stück?**

Technisch ist es nicht unbedingt besonders schwierig, aber stilistisch, wir haben es ja eben schon angesprochen: man darf die Pferde nicht durchgehen lassen, darf es nicht zu weit treiben.

### Wie bereitet man sich auf so ein Konzert vor?

Man arbeitet viel [lacht]; es ist eine mentale, physische, ja muskuläre Vorbereitung ... Ich habe mit der Arbeit daran vor 30 Jahren begonnen, aber seit ein paar Monaten ist es zu jedem Moment des Tages präsent bei mir.

### Was bedeutet „interpretieren“?

Wesentlich ist, zu versuchen, in den Kopf des Komponisten einzudringen, deswegen sind die beiden Aufnahmen mit Benny Goodman so wichtig, er war ja im direkten Kontakt mit Copland. Die Partitur ist zentral, sie ist die allererste Quelle. Sobald ich mich von ihr entferne, holt mich der Notentext ein. Das ist mein Ausgangspunkt, aber es gibt durchaus Raum, Dinge in Frage zu stellen [lacht].

**Sind solche Konzerte, bei denen Sie als Solist mit Ihren Kollegen spielen, wichtig in Ihrem musikalisches Leben?**

Es ist immer heikler, vor der eigenen Familie zu spielen als irgendwo am anderen Ende der Welt mit Musikern, die man nicht kennt, vor einem Publikum, das man nicht kennt, in einem Saal, den man nicht kennt.

Das ist natürlich eine Herausforderung, man stellt sich dabei in Frage: man steht nackt da, völlig nackt... Aber trotzdem ist es für mich vor allem ein immenses Vergnügen, dieses Konzert zu spielen!

<sup>1</sup> Damals war er bereits Solo-Klarinetist des Orchestre philharmonique de Strasbourg, zu dem er 1997 gekommen war.

<sup>2</sup> Mit dem Orchestre de Bretagne unter Claude Schnitzler, Adda, 1993

<sup>3</sup> Spieltechnik, mit der stark perkussive Rhythmus-Effekte erzeugt werden.

## George Gershwin

### *Ein Amerikaner in Paris* für Orchester

Bei der Uraufführung des Werks am 13. Dezember 1928 entdeckte das amerikanische Publikum folgenden Text: „Es ist meine Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt.“ Von der anderen Seite des Atlantik aus gesehen, erscheint eine solche Beschreibung umso amüsanter, als die Musik von *Ein Amerikaner in Paris* geradezu meisterhaft das pulsierende Leben in New York symbolisiert!

*Ein Amerikaner in Paris* ist das erste große Werk Gershwins, das er vollständig selbst orchestriert hat, im Gegensatz zur *Rhapsodie in Blue* aus dem Jahr 1924, mit deren Instrumentierung der Komponist Ferde Grofé (1892-1972) beauftragt wurde. Der Spaziergang „durch Paris“, zu dem Gershwin einlädt, führt an den Boulevards entlang. Dabei wird der Straßenlärm nachgeahmt – der Gebrauch von Autohupen wird „empfohlen“ –, und auch ein Schaufensterbummel vor Luxusgeschäften steht auf dem Programm, populäre Schlager werden gesungen, der Spaziergänger begegnet zufällig einem Freund ... Die Partitur ist durchstrukturiert wie die Synopsis eines Films und lässt den Solisten des Orchesters viel Freiheit, um mit großem Engagement ihre Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Die Blasinstrumente, insbesondere die Blechbläser, sowie die gut besetzten Schlaginstrumente übertreffen einander an Virtuosität, Geschmeidigkeit und Ausdrucksstärke. Nach und nach verblasst die sinfonische Dimension des Stücks und weicht einem gigantischen Ballett, das Fred Astaire und Leonard Bernstein gefallen würde.

Gershwin, der als Erfinder des „sinfonischen Jazz“ gilt, erbringt hier den Beweis (sofern es eines solchen bedarf), dass er in Wirklichkeit einer der Begründer der sinfonischen Musik Amerikas ist, die mit ihm erstmals ihre Unabhängigkeit von der europäischen Tradition bekundet.

## George Gershwin

### *Cuban Overture*

„Ich war bestrebt, die kubanischen Rhythmen mit meinem eigenen thematischen Material zu kombinieren. Das Ergebnis war eine sinfonische Ouvertüre, die das Wesen des kubanischen Tanzes verkörpert.“ Obwohl George Gershwin 1932 bereits mit *Rhapsody in Blue* (1924), *Ein Amerikaner in Paris* (1928) und anderen Erfolgen zu Ruhm gelangt war, blieb er sich doch seiner kompositorischen Wissenslücken bewusst. Ferde Grofé (1892-1972), Arrangeur und Komponist der berühmten *Grand Canyon Suite*, leistete ihm wertvolle Hilfe bei der Orchestrierung der ursprünglich für Jazzorchester angelegten *Rhapsody in Blue*. Dennoch verspürte Gershwin 1932 das Bedürfnis, Kompositionsunterricht bei dem russischstämmigen Musiktheoretiker Joseph Schillinger (1895- 1943) zu nehmen. Die im selben Jahr vollendete *Cuban Overture* ist das Ergebnis dieser fleißigen Studien.

Die *Cuban Overture* trug zunächst den Titel *Rumba*, in Anlehnung an das gleichnamige Musikgenre, das Anfang des 19. Jahrhunderts auf den Docks im Hafen von Havanna seinen Ursprung nahm. 1932 unternahm Gershwin auf Einladung des Komponisten Carlos Chávez (1899-1978) eine zweiwöchige Reise nach Kuba, wo er im Nachtclub „El Salon Mexico“ erstmals die Rumba zu hören bekam. Später erzählte er, der Club habe drei Säle gehabt: einen ersten für gut gekleidete Herrschaften, einen zweiten für Besucher in Arbeitskleidung und einen dritten für Barfüßige. Gershwin erinnerte sich auch an ein Warnschild an der Tür des dritten Saales: „Bitte keine glühenden Zigarettenstummel auf den Boden werfen, damit sich die Damen nicht die Füße verbrennen!“ Gershwin war beeindruckt von der musikalischen Fülle der Rumba mit ihren zahllosen Schlaginstrumenten. Hier konnte er mehrere volkstümliche Melodien in wildem Rhythmus übereinander schichten. Die recht klassisch strukturierte Partitur setzt sich aus drei ineinander übergehenden, aber leicht unterscheidbaren Teilen zusammen (schnell-langsam-schnell).

Die Besonderheit des Werks liegt in der Harmonik, mit der Gershwin neun volkstümliche Melodien vereint. Die Komposition steckt voller Dissonanzen und zeugt von einer Experimentierfreude, die besonders dort deutlich wird, wo der Rhythmus gezügelt ist.

### **Leonard Bernstein**

Symphonische Tänze aus *West Side Story*

In Leonard Bernsteins Musik ist die Stadt New York von so zentraler Bedeutung wie ihre Bilder in den Filmen von Woody Allen. Nur hier und nur aus der Feder eines der ersten „klassischen“ Musiker, die auf amerikanischen Boden geboren wurden, konnte *West Side Story* entstehen. Das Werk zeichnet ein ganz bestimmtes Bild von Amerika, und mehr noch von einer Stadt, die idealisiert und zum Ungeheuer wird - und dabei höchst verlockend bleibt. Theater, Ballett, Oper und Konzert verschmelzen in der ganz eigenen Handschrift Bernsteins. Schon in den ersten Takten ist sie unverkennbar mit ihrer rhythmischen Kraft und der reichen Mischung der Farben.

Zusammen mit dem Choreographen Jerome Robbins nutzte Bernstein in *West Side Story* (1957) unterschiedliche künstlerische Ausdrucksformen: Tanz, Gesang, Musik; zuerst auf der Bühne und schließlich im Film.

Der Bandenkrieg zwischen den „Jets“ und den „Sharks“ hat mehrere Generationen von Hörern geprägt. Shakespeares Liebesdrama, transponiert ins 20. Jahrhundert, die Gewalt in den Städten, die beeindruckende Natürlichkeit von Natalie Wood George Chakiris – all das hat den Mythos entstehen lassen. Noch heute packt uns die Choreografie von Jerome Robbins durch ihre ideale Verschmelzung mit der Musik, durch das perfekte Zusammenwirken von Farben, Bewegungen und Klängen.

Die *Symphonischen Tänze*, zusammengestellt aus dem Material der Partitur, beschwören in Schlaglichtern den gefährlichen Duft der Straße herauf, erleuchtet von beispiellosem orchestralem Raffinement. Bernstein nutzt alle Farben des Symphonieorchesters, lässt darin aber auch idiomatischen Jazz und grenzenlose lateinamerikanische Schattierungen aufklingen.

Die thematischen Ideen sind verteilt auf neun Bilder. Die Organisation setzt auf Leitmotive sämtlicher Figuren. Die Konzentration der Handlung schafft ein organisches Ganzes von größter Effizienz.

Der *Prologue* zeigt die wachsende Rivalität der Jets und der Sharks. *Somewhere* wird zu einer Atempause, einem Moment der Nähe zwischen den Rivalen. Das *Scherzo* erweitert den Klangraum, als öffne sich die Stadt nach und nach zu neuen Horizonten, es erklingen Reminiszenzen an die Vergangenheit im Wilden Westen, auch ein – trügerischer – Friede. In *Mambo* ist die Gewalt dann entfesselt, der *Cha-Cha* stellt liefert als Kontrast die Suche der Liebenden nach Nähe und Innigkeit. In der *Meeting Scene* treffen sie aufeinander. Die Bedrohung durch die Jets wird in *Cool, Fugue* konkreter und tückischer. *Rumble* zeichnet den Kampf der Banden auf der Straße. Danach sind beide Bandenführer tot. Das *Finale* nimmt das Thema der Liebenden wieder auf, formt es um zu einer Prozession als Abbild der Tragödie dieser tragischen Liebe.

## **Besetzung**

### **Aziz Shokhakimov**

Leitung

Aziz Shokhakimov, seit September 2021 musikalischer und künstlerischer Leiter des Orchestre philharmonique de Strasbourg, gilt als einer der talentiertesten Dirigenten seiner Generation.

Geboren 1988 in Taschkent (Usbekistan), besuchte er schon mit sechs Jahren eine spezielle Musikschule für hochbegabte Kinder. Dort lernt er Geige, Bratsche und, bei Vladimir Neymer, auch das Dirigieren. Mit 13 leitete er erstmals ein Orchester, das nationale Symphonieorchester Usbekistan, noch im gleichen Jahr wurde er zum zweiten Dirigenten ernannt (Generalmusikdirektor wird er dort 2006). Im Folgejahr dirigiert er seine erste Oper: *Carmen* von Georges Bizet an der usbekischen Nationaloper.

2010 nahm seine Karriere eine entscheidende Wendung mit dem zweiten Preis beim renommierten Internationalen Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg.

2016 gewann Aziz Shokhakov den Herbert von Karajan Young Conductors Award der Salzburger Festspiele.

Zwei Jahre später dirigierte er dort das Eröffnungskonzert mit der Violinistin Patricia Kopatchinskaja. Im Juni 2023 wurde er vom Kritikerverband Syndicat de la critique zur „Musikpersönlichkeit des Jahres“ ernannt.

Inzwischen dirigiert er internationale Spitzenorchester in Frankreich, Europa, den USA und in Asien. Außerdem ist er regelmäßig Gast beim Klavierfestival in La Roque d'Anthéron. In der Spielzeit 2024/2025 wird Aziz Shokhakov erstmals die Symphonieorchester von Atlanta und Dallas dirigieren. Und er kehrt zurück zu den Orchestern von Basel, Bergen, Lissabon und Seattle.

Neben seiner Karriere als Konzertdirigent ist Aziz Shokhakov auch im Bereich Oper sehr gefragt. Im Februar 2024 gab er sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper München, der Erfolg bei Publikum und Kritik führte umgehend zu einer erneuten Einladung für die Spielzeit 2024/2025. In der letzten Spielzeit dirigierte er außerdem *Lucia di Lammermoor* an der Pariser Oper, an der Rheinoper in Straßburg leitete er gleich drei Produktionen (*Die Vögel*, *Das Märchen vom Zaren Saltan*, *Lohengrin*).

Die Partnerschaft des Orchesters mit Warner ermöglichte Aufnahmen Aziz Shokhakovs mit Werken von Tschaikowski und Prokofjew. Seine Verbundenheit mit dem französischen Repertoire schlug sich in einer Aufnahme von Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* nieder.

## Sébastien Koebel

Klarinette

Sébastien Koebel, geboren 1976 in Colmar, kam mit sieben Jahren zur Klarinette. Seine Ausbildung an der Klarinette – und am Klavier – setzte er zunächst an den Konservatorien seiner Heimatregion in Mulhouse, Nancy und Straßburg fort, bevor er in die Region Paris ging, zuerst ans Konservatorium Aulnay-sous-Bois, danach ans Regional-Konservatorium Paris, wo er bei Richard Vieille studierte. 1996 wurde er am *Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris* aufgenommen in die Klassen von Michel Arrignon, Alain Damiens und Maurice Bourgue.

Drei Jahre später schloss er dort mit einem einstimmig verliehenen *Premier prix* ab. Noch als Student wurde er bei der *Musique des Gardiens de la Paix* aufgenommen, ein Jahr später gewann er die Ausschreibung zum Solo-Klarinettenisten des Orchestre philharmonique de Strasbourg. Er unterrichtet am Konservatorium der Stadt Straßburg und an der *Haute école des arts du Rhin – Académie supérieure de musique*.

Regelmäßig wird er von französischen und internationalen Orchestern eingeladen. So spielte er unter anderem unter der Leitung von Theodor Guschlbauer, Jerzy Semkow, Armin Jordan, Michel Plasson und Tugan Sokhiev, außerdem tritt er als Konzert-Solist auf.

Parallel verfolgt Sébastien Koebel eine erfolgreiche Karriere als Kammermusiker, so mit dem *Quatuor de Clarinettes d'Alsace* und einem Repertoire von der klassischen über Jazz und Klezmer bis hin zur zeitgenössischen Musik. Mit Kollegen des OPS gründete er außerdem das Quintette Erasme.

# Les artistes musiciens

## Premier violon super soliste

Charlotte Juillard

–

## Premiers violons solistes

Philippe Lindecker

Samika Honda

–

## Premiers violons

Hedy Kerpitchian

Thomas Gautier

Marc Muller

Tania Sakharov

Claire Boisson

Fabienne Demigné

Sylvie Brenner

Christine Larcelet

Muriel Dolivet

Gabriel Henriët

Claire Rigaux

Yukari Hara Kurosaka

Si Li

Alexis Pereira

Clara Ahsbahs

*Poste à pourvoir*

–

## Seconds violons

Anne Fuchs

Arianna Dotto

Serge Sakharov

Ethica Ogawa

Odile Obser

Agnès Vallette

Emmanuelle Antony-Accardo

Malgorzata Calvayrac

Alexandre Pavlovic

Katarina Richel

Evelina Antcheva

Tiphanie Trémureau

Ariane Lebigre

Étienne Kreisel

Kai Ono

*Poste à pourvoir*

–

## Altos

Benjamin Boura

Yongbeom Kim

Joachim Angster

Françoise Mondésert

Ingrid La Rocca

Bernard Barotte

Odile Siméon

Agnès Maison

Boris Tonkov

Angèle Pateau

Anne-Sophie Pascal

*Postes à pourvoir*

–

## Violoncelles

Alexander Somov,

super soliste

Fabien Genthialon

Olivier Roth

Christophe Calibre

Juliette Farago

Nicolas Hugon

Olivier Garban

Thibaut Vatel

Paul-Édouard Senentz

Marie Viard

Pierre Poro

–

## Contrebasses

Stephan Werner

Gilles Venot

Thomas Kaufman

Isabelle Kuss-Bildstein

Thomas Cornut

Tung Ke

*Postes à pourvoir*

–

## Harpe

Mélanie Laurent

–

## Flûtes

Sandrine François

Anne Clayette

Ing-Li Chou

Sandrine Poncet-Retaillaud

Aurélié Bécuwe

–

## Hautbois

Sébastien Giot

Samuel Retaillaud

Guillaume Lucas

Hamadi Ferjani

Alexis Peyraud

## Clarinettes

Sébastien Koebel

Jérémy Oberdorf

Jérôme Salier

Stéphanie Corre

Théo Fuhrer

–

## Bassons

Jean-Christophe

Dassonville

Rafael Angster

Philippe Bertrand

Gérald Porretti

Valentin Neumann

–

## Cors

Alban Beunache

Nicolas Ramez

Solène Souchères

Patrick Caillieret

Sébastien Lentz

Jean-Marc Perrouault

Vivien Paurise

–

## Trompettes

Vincent Gillig

Jean-Christophe Mentzer-Maillard

Julien Wurtz

Daniel Stoll

Angela Anderlini

–

## Trombones

Nicolas Moutier

Laurent Larcelet

Renaud Bernad

Brian Damide

–

## Tuba

Micaël Cortone d'Amore

–

## Timbales-percussions

Denis Riedinger

Clément Losco

Stephan Fougeroux

Olivier Pelegri

Grégory Massat

# Agenda

Vendredi **4 avril 20h**

PMC – Salle Érasme

## Le Chant de la Terre

### Arnold Schönberg

*La Nuit transfigurée* pour orchestre à cordes

### Gustav Mahler

*Le Chant de la Terre*

**Robert Treviño** direction

**Simon O'Neill** ténor

**Justina Gringyté** mezzo

*Tarifs de 6€ à 58€*

Concert capté et diffusé par Radio Classique

le 4 mai, diffusé par Accent 4 le 9 mai à 20h

et le 11 mai à 18h

Mercredi **9 avril 20h**

PMC – Salle Érasme

## Luxembourg Philharmonic

### Ludwig van Beethoven

Ouverture des *Créatures de Prométhée*

### Wolfgang Amadeus Mozart

*Concerto pour violon n°3 en sol majeur*

### Felix Mendelssohn

*Symphonie n°3 en la mineur « Écossaise »*

## Luxembourg Philharmonic

**Renaud Capuçon** direction et violon

*Tarifs de 6€ à 58€*

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg bénéficie du soutien de la ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, de la Direction régionale des affaires culturelles Grand Est et de la Collectivité européenne d'Alsace.

**Strasbourg.eu**  
eurométropole



## Responsable de publication

Marie Linden

## Rédaction des commentaires

Stéphane Friederich et Olivier Erouart

## Rédaction et réalisation de l'entretien

Hervé Lévy

## Traductions

Milena Burkart, Anke Baumgartner, Ulrike Bokelmann, Stephan Egghart

## Photos

Grégory Massat

## Copyright

© Boosey & Hawkes

© MCMXXX by New World Music Corporation

L-R-2022-010115 / L-R-2022-010123

**La prise de photographies et l'enregistrement de vidéos ne sont pas autorisés durant les concerts.**