KML RECORDING / DG PRESS

- Trackinangle / “Four-Handed Monsters”: Celebrating the Piano Duo in Two Major New Releases. Part 2 - Beauties and the Beast / Mark Ward 20.08.2026
- Resmusica / Les Labèque en ambassadrices de la Trilogie Cocteau de Philip Glass / Jean-Luc Clairet 17.05.2024
- Telerama / Katia et Marielle Labèque concluent en beauté leur triptyque dédié à Cocteau / Sophie Bourdais 11.05.2024
- Stereoboard.com | Bryce Dessner - El Chan (Album Review), 24 Apr 2019
- PopMatters / With 'El Chan', Bryce Dessner Moves Way Beyond the National, 19 Apr 2019
- Under the Radar Mag / Bryce Dessner Labeque / El Chan - Deutsche Grammophon, 10 Apr 2019
- Classique News / CD, compte rendu critique. INVOCATIONS
- Qobuz / Invocations review
- Fnac / Rencontre musique classique Katia et Marielle Labèque
- Le Journal du Dimanche / Rien n'arrête les sœurs Labèque
- Quotation
- Pianiste N°89 / “Sisters” Katia et Marielle Labeque
- Elle / Culte / Label Labeque
- Musikzen / Feu d’artifice a New-York
- Classica / Les chocs du mois / Talents a quatre mains
- Fonoforum / Die ungleichen schwestern durch Gregor Willmes
- Rondo / Katia und Marielle Labeque “Auf eigenen vier beinen”
- KML RECORDING
- Gramophone / Editor’s choice / HMV Choice
- Classic FM / Disc of the month / Ravel shimmers with exotic colour by Julian Haylock
- International Record Review / Katia und Marielle Labeque excel in Debussy and Stravinsky Zitat

“Four-Handed Monsters”: Celebrating the Piano Duo in Two Major New Releases. Part 2 - Beauties and the Beast

THE LABÈQUE SISTERS PEER INTO THE MYSTERIOUS WORLDS OF PHILIP GLASS AND JEAN COCTEAU



“There’s an inexplicable magic in Glass. Beginning with just a few notes, very simple material, his music unfolds emotions that are unexpected. Glass carries us away somewhere else. The music can have delicacy in a minimalist motif and there are also spectacular flights of lyricism”.

— Katia Labèque

“I never cease to be amazed when I hear myself accused of being fanciful, facetious, without understanding a word of those reproofs. For the simple reason that… my works are the result of serious calculations that consist in changing figures into numbers, which puts me in the ranks of those blood donors, the only artists I respect, fascinated as I am by the long red train of blood they leave behind them.”

— Jean Cocteau

“Cocteau is teaching about creativity in terms of the power of the artist, which we now understand to be the power of transformation.”

— Philip Glass

I sometimes wonder how much Jean Cocteau is actually remembered today - is watched, read about, discussed with the urgency he himself expected, that he inspired in his day through his unique and eclectic body of work.



Jean Cocteau working on one of his murals (1957)

Jean Cocteau's films alone were enough to inspire considerable attention and discussion back in the day, and that was hardly his only domain of creativity. He was also an important and influential writer, poet, artist, designer, collaborating with many of the major creative figures of the early 20th century. His films seemed to inhabit their own worlds, worlds in which magic, the supernatural, the mythic held hands with us as we walked down the street. In *Orphée (Orpheus)* this was a world in which a man could walk through a bedroom mirror to enter the vale of shadows and attempt to retrieve his newly deceased beloved.

Cocteau's *Orphée* (1950) was one of the first "art films" I saw, and it made a huge impression. I was around 15, and after studying *Citizen Kane* as one of our texts for O-Level English (a course in American literature specially devised by my English teacher), a group of us seriously caught the film bug and pestered him into arranging screenings of more "serious" films than the ones we had grown up with. In that first group of films he booked for 16mm screenings were Renoir's *La Régle du Jeu* (1958), Kurosawa's *Rashomon* (1950), Eisenstein's *Battleship Potemkin* (1925) - and Cocteau's retelling of the Orpheus myth set in modern day France.

In this version, Death roams the streets in the guise of the striking Maria Casares, while her henchmen ride motorbikes, gathering up new souls for the Underworld: the mirror world of empty and bombed out buildings left over from the War.



The progression through the Underworld in *Orphée*

Death falls in love with Orpheus; so the way this version of the tale ends is very different to the original myth.



The Princess (Death) and Orpheus (Maria Casares and Jean Marais)

At the time when I first saw *Orphée* in the mid 1970s, Cocteau - who had died in 1963 - remained a major figure in 20th century culture, not just through his own work, but through his intersections with all the streams of early and mid-20th century modernism and the avant garde in music, dance, film, theater, art, literature.



A famous photograph from 1949 by Philippe Talsman, indicating the multi-faceted talents and creative endeavours of Jean Cocteau.

So it was little surprise that Cocteau impinged on the consciousness of a young Philip Glass as much as he did on anyone else at that time who was alert to the possibilities of film in particular:

I first saw Cocteau's films when I went to Paris in 1954 to study French. I was 17-years-old then, and the Paris I saw was the Paris of Cocteau. The bohemian life you see

in Orphée was the life that I knew, and was attracted to, and those characters were the people I hung out with. There was an aesthetic, a view and vision about culture that affected me strongly in my teens and 20s and that has remained as a kernel inside me all this time.



The young Philip Glass

The films dearest to my heart were those of Jean Cocteau – in particular, Orphée, La Belle et la Bête, and Les Enfants Terribles… They must have become lodged in my mind, safe and whole, because in the 1990s, when I undertook a five-year experiment to reinvent the synchronicity of image and music in film, I chose these three films of Cocteau that I knew so well.

When I began work on the Cocteau trilogy, the first idea that governed my work was to bring out the underlying themes of the three films. They are best described as a pair of dualities - life/death and creativity being the first; and the ordinary world and the world of transformation and magic being the second. These topics are at the core of all three works and are explicitly put forward in the films. Whereas the first trilogy of operas (Einstein, Satyagraha, Akhnaten) was about the transformation of society through the power of ideas and not through the force of arms, this second trilogy from the 1990s revolves around the transformation of the individual—the moral and personal dilemmas of a person as opposed to a whole people or society. A corollary to this is the way in which magic and the arts are used to transform the ordinary world into a world of transcendence. These three films of Cocteau are meant as a discussion, description, and instruction on creativity and the creative process.

Glass's three operas based on these three Cocteau film form the basis for the suites of piano music (for two pianos) featured on this album, arranged by Micheal Riesman.



The Cocteau Trilogy in concert

The Labèque sisters toured this program around the world, performing under a chandelier/light sculpture that feels like it was inspired by the decor of *La Belle et la Bête.*



Each of Glass's "Cocteau" operas shows him re-inventing the traditional operatic form, creating his own new hybrid that sometimes includes ballet, using unusual scoring and, for example, in the case of *La Belle at la Bête*, replacing the film soundtrack with a full opera score.

Like the Kontarsky brothers, Katia and Marielle Labèque rose to prominence because of their involvement in the modern music scene. Their first record was of Messiaen's *Visions de l'Amen* for Erato in 1970. They launched their recording contract with Philips in 1980 with a bang, selling half a million copies of their piano duo version of Gershwin's *Rhapsody in Blue*.



It was inevitable that the music of Philip Glass would eventually cross their path, but it took a while. In an interview included in this set's booklet, the sisters explain how they discovered Glass's music:

Katia Labèque:

It all began with an invitation from Igor Torovni-Lalic to play at his festival of minimalist music at King's Place in London. We knew that in 2008 Philip Glass composed Four Movements for Two Pianos, but discovering the score for two pianos came as a great surprise, because it really is an extraordinary work! Playing it is particularly complex because of its rhythmic superpositions, its shifts. Little by little we assimilated this language, and we recorded Four Movements in 2013 for our album Minimalist Dream House. Philip Glass heard our version and liked it very much. It was our first incursion into his music, but we only met him back in 2015 in Los Angeles, when we were rehearsing the premiere of the Double Concerto for Two Pianos that he composed for us.

Marielle Labèque:

His music suits us. I feel great when we play it, and we can feel the attention the audience pays to it immediately, not to mention its reaction. It hasn't always been easy to fit Glass into concert programs, because there are music institutions and promoters who are wary, or traditionalists who don't want it. But every time we insist on having a piece by Glass in our recitals, that's the one that brings the room to its feet!

KL:

There's an inexplicable magic in Glass. Beginning with just a few notes, very simple material, his music unfolds emotions that are unexpected. Glass carries us away somewhere else. The music can have delicacy in a minimalist motif, and there are also spectacular flights of lyricism.

ML:

You have to say that the Cocteau Trilogy is romantic music too. Themes like Miroir or Promenade dans le Jardin, from La Belle et al Bête, are magnificent, and their musical development bring changes of character. We perform some 30 pieces in

this program, and we have to find a specific color for each one. Certain pieces contain reminiscences of Schubert, in others Ravel; we pass from very serious atmospheres to very light moments, and we have to find the exact character for each piece as well as different levels of sound.

KL:

His feel for dynamics, and the choice of pianistic colors, are links that Glass has with French music. The years he spent in Paris studying with Nadia Boulanger instilled the French style in him. And that can be heard naturally when he composes pieces based on Cocteau. In these three operas, how can you not think of Ravel, given that power of expression he obtained with such an economy of means? And yet the music really is Philip Glass: this Cocteau Trilogy resembles him. The French color's there, but this music…it's his own.



The Labèque sisters (photo: Pauline Delassus - Philharmonie de Paris)

After listening to the **Kontarsky box**, it was a fascinating shift of gears to drop the needle on the first LP in this set, devoted to *Orphée.* Actually it was a little disconcerting, since the opening track, *Le Café*, is all jangly saloon piano times two, as it were, perfectly capturing the bohemian atmosphere of the café where many of the characters hang out. But we quickly settle into more familiar Glass territory - except, do we? I found myself constantly wrong footed by the sheer variety of musical material these suites encompass. Anyone who thinks the combination of piano duo and Philip Glass is going to add up to musical sameness and repetition has a big surprise in store.

The example of Ravel cited by the Labèques above is an apt one. This music shares much of that composer's sense of magic and wonder, perfumed fantasy, even opulence, contained within a concise formal shell and expressive restraint (or should I say *seeming* expressive restraint). All of this control and *apparent* simplicity of musical

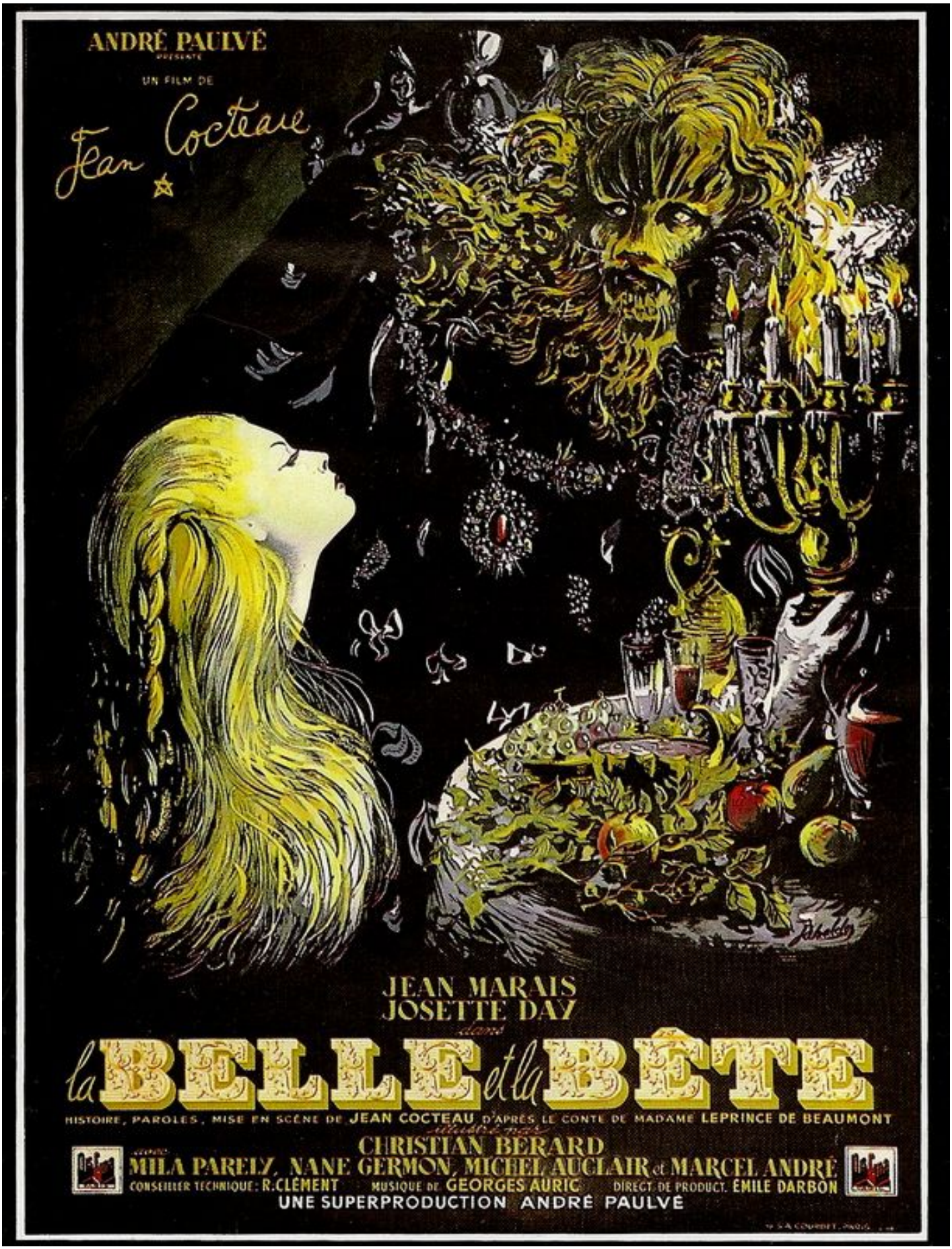
means paradoxically gives rise to music of incredible emotional range and contrast, albeit all expressed within the minimalist frame (at least as the music's starting point). Here, simple chord shifts can feel like continents moving.

For example, in *Orphée*, those jangling, busy chords of *Le Café* give way to the quintessential Glass-sounding *La Route*, but then the incredible simplicity of *La Chambre d'Orphée* hints at wells of emotion: a simple tune in one piano set against an equally simple accompaniment, both of which migrate from one piano to another. (One of the unexpected joys of this recording is listening to how each piano occupies its own space, but then how the melodies and accompaniments populate and migrate across those spaces - a compelling 3D effect quite different to hearing two soloists, or an orchestra, placed in a "HiFi" soundstage, because these are two *pianos* with identical sonorities. It's almost as if we are listening to one enormous piano that is like a multi-layered flower kaleidoscope that is constantly opening up and closing in on itself).

The musical material of *La Chambre d'Orphée* is taken up and developed further in *Orphée at la Princesse,* the melody line evolving into simple descending and ascending scales that intertwine in ever shifting patterns like lovers - an utterly spellbinding effect. (Those scales are eerily reminiscent of the descending phrases at the beginning of Ravel's *Rhapsodie Espagnole* I alluded to in **my review** of the Kontarsky brothers' box - the long shade of Ravel does fall across so much of this music). As I have gotten deeper into Philip Glass's music in recent years it is precisely his ability to make so much out of so little that takes my breath away. He does it again in *Le Studio d'Orphée*, which opens with wispy chords in the treble playing over a simple repeated motive in a seemingly unrelated key. Gradually the music gains body and turns into one of Glass's signature *perpetuum mobile* sequences.

These short suites are brilliantly assembled to provide maximum contrast, thus highlighting the distinctive qualities of each of Glass's musical gestures. By the time we get to the final track of *Orphée - La Chambre d'Orphée -* all of the opera's musical motives and gestures revisit the poet in a quiet procession reminiscent of the spirits that return to visit lonely protagonists in Shakespeare, doomed by their own actions. Except here Orpheus himself is allowed to live again with his wife, their memories wiped of what has happened, now that Death and her underling Heurtebise have sacrificed themselves so that he and Eurydice can live. Glass's music feels both consoling and

inconsolably sad, capturing fully the profound paradox of the end of the drama, but also fully bringing the musical argument to a satisfying close.



The musical world of *La Belle et la Bête* feels completely different. The original film is an all-in period fantasy that brings the original fairy tale to life with unique, often surreal imagery, built upon stunning make-up, sets, costumes, and performances - especially that of the great Jean Marais as The Beast, buried under what was ground-breaking make-up for the time. The film, from 1946, is a foundational work for all fantasy cinema that has followed.



Glass's music feels darker, denser than that for *Orphée.* (By the way, I strongly recommend listening to each record on different occasions: the music is so concentrated that the unique qualities of each are best appreciated that way). In his essay in the accompanying booklet, Glass expounds at some length on the film and his score - and for those inclined to dive deep, his words provide great insight into the inner workings of the music. I suspect that this film and his score may be the most personally meaningful to him of the three. As he states:

La Belle is Cocteau's most complete statement about the entire creative process. The film is clearly an allegorical story. We can take it as a fairytale, a love story, and as a representation of the major preoccupation of Cocteau's life. But the story interests me less as a fairytale than as a love story. And as a love story, I think it's equal to Romeo and Juliet and to Tristan and Isolde - it's an archetypal love story that goes right to the heart.



La Belle (Josette Day) and La Bête (Jean Marais)

The extended track (7 minutes) titled *Promenade dans le Jardin* provides not only an excellent taster of the score, its many shadings concentrated into one piece of music,

but also a sampling of how the Labèque sisters have found their own particular way of interpreting Glass's music:

Katia Labèque:

I don't think that today Glass appreciates a controlled or metrical approach. He still encourages performers to make his scores their own, and he gives them total freedom. When we gave his Double Concerto in New York, at the concert to celebrate his 80th birthday, he played for us backstage. I'll never forget how romantic his playing was: filled with rubato, accelerando, and retenu… And it was splendid, so different to the way in which his music is sometimes played.



Philip Glass at the keyboard in 1981

Marielle Labèque:

With Glass, you are always on the edge. You have to perform freely, but without losing the pulse of the rhythm. And to obtain that freedom, which is so difficult to have with two pianos, you have to rehearse a great deal, naturally, but sometimes you have to move away from the score in order to be able to come back to it, and do that until it becomes organic.

All of these qualities are highlighted in this track, and within a paltry seven minutes it feels like we cover a substantial musical and emotional range, building from retinence and withholding to a huge climax.

After which the quietness of *La Saisie des Meubles* is a relief, although it still percolates with emotional tremors.

Similarly, the concluding *La Métamorphose*, depicting the Beast's transmogrification back to being human, is replete with subtle changes of tempo and dynamics, but when the climax comes it hits full force, with Glass doing his version of the Hollywood ending, alternating massive chords and cascading arpeggios.

GAUMONT-DISTRIBUTION présente un film de MELVILLE-PRODUCTIONS

Une réalisation de

JEAN PIERRE MELVILLE



les Enfants Terribles

D'après le roman célèbre

JEAN COCTEAU

avec

NICOLE STÉPHANE • ÉDOUARD DERMITHE

RENÉE COSIMA • JACQUES BERNARD

MEL MARTIN • MARIA CYLIAKUS • JEAN MARIE ROBAIN

MAURICE REVEL • ADELINE AUCOC • RACHEL DEVYRIS

et

ROGER GAILLARD

Gaumont-Distribution 40, Champs-Elysées Paris Bal. 44-01

MELVILLE

GAUMONT

IMPR. LANGUEREL PARIS

From the opening bars of *Les Enfants Terribles*, once more we are in a very different world, one more immersed in a contemporary (albeit 1950) realistic setting. This opening *Overture* instantly feels kin to that of Glass's score for the film *Koyaanisqatsi (1982)*, depicting a "world out of joint". From that opening we enter not so much a world of magic, but of intense, claustrophobic psychological warfare.

Glass:

If Orphée is Cocteau's tale of transcendence and La Belle at la Bête his romance, then Les Enfants Terribles is his tragedy. Like the others, it articulates Cocteau's belief in the power of imagination to transform the ordinary world into a world of magic.

But unlike the two previous works, in which transformation leads to love and transcendence, Les Enfants Terribles takes us to the world of Narcissus and, ultimately, Death. Hence the tragedy and power of the piece - a snowball becomes a ball of poison.



Les Enfants Terribles: Edouard Dermithe and Nicole Stéphane

Dargelos becomes Agathe. A "Room" (normally a place of imagination and creativity for Cocteau) is transformed into a space that jealously refuses to let its "Children" grow up. A harmless "Game" turns into a fierce struggle that ends in destruction.

The natural world is represented by the snow, which falls relentlessly throughout the opera and (like the spectators) silently looks on, bearing witness to the unfolding events. Here, time stands still. There is only Music, and the movement of children through space.

For me the dark heart of this suite is *Terrible Interlude*: withdrawn, entwining music that turns in on itself constantly, mirroring the incestuous, damaging relationship of brother and sister that drives the story towards its twisted end. The words of Macbeth come to mind:

But now I am cabined, cribbed, confined, bound in

To saucy doubts and fears.

There is a sense of inexorable movement towards the culminating tragedy vividly caught in Glass's music. This is understandably all an intense listen, culminating in the disjointed music from the opening *Overture* accompanying *Paul's End.* So be prepared!



Philip Glass's opera of *Les Enfants Terribles* at English National Opera

Recorded sound by David Chalmin, while lacking the air and space of the Original Source all-analogue reissues, is nevertheless a good digital capture of two grand pianos. You will hear every detail even as you fail to completely sink into a sound that cannot match pure analogue done right. But do not get me wrong - this sounds excellent. However, I very occasionally wondered whether the temperament and tuning of the two Steinway D pianos was at its peak when the sonorities turned ever so slightly jangly, especially in the busiest passages. (Not an entirely inappropriate sound in those passages anyway).

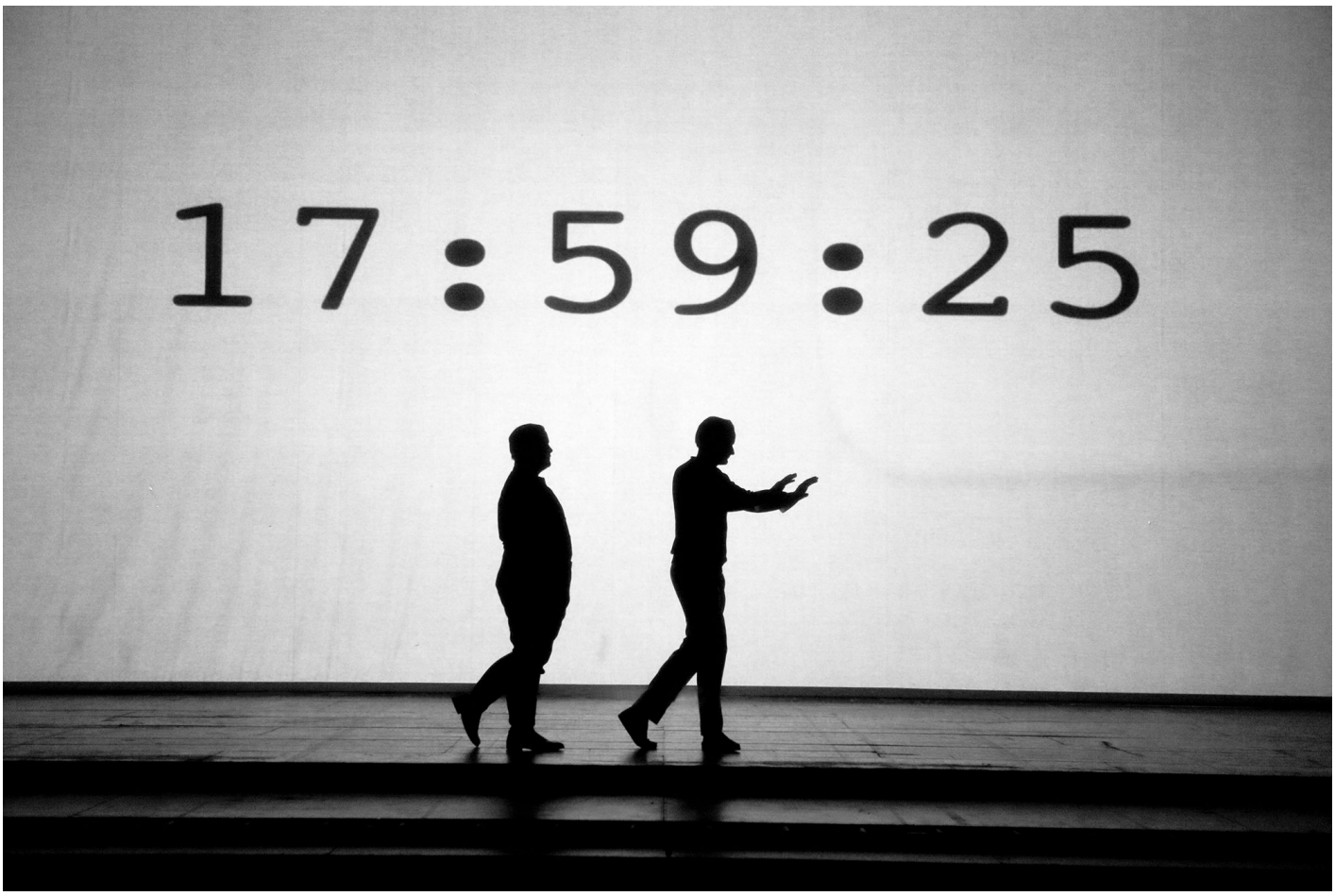
Mastering is by Alexis Bardinet, and my platters were well and silently pressed. This is also available in various digital formats, and, I believe, in Dolby Atmos.



Glass's opera of *La Belle et la Bête* in performance by Opera Paralelle

I've been going through **a reappraisal of Philip Glass** in recent years, and this very nicely appointed box set, with a handsomely mounted booklet, is a real surprise, one to add to Vikingur Ólafsson's DG set of **Glass's piano music** as a mandatory purchase for fans of the composer's music. Certainly these very well selected piano suites are a

great way to experience these operas in foreshortened form. (Full disclosure: I've not heard the original works they're based on). There's also something about the "black and white" nature of piano sound, which nevertheless can hint at infinite colors, that really suits Glass's music.



Glass's opera of *Orphée* in performance at English National Opera:The Walk into the Underworld

It's also a genuine pleasure to be listening to the Labèque sisters again on a new recording. Scanning their recent discography I discovered I have missed a lot: they have been doing some interesting stuff of late, taking them out of the usual realm of classical piano duos. All to the good.

Do not be deceived by the casual brilliance of these performances - this is very, very tricky stuff to play, let alone play on two pianos with such unanimity of intent, ensemble, and expression. The Labèque sisters communicate every layer and nuance of this fascinating music - music that becomes more fascinating with each successive listen.

Beauties do indeed tame the Beast!

Les Labèque en ambassadrices de la Trilogie Cocteau de Philip Glass

Le 17 mai 2024 par Jean-Luc Clairet (edited)

Il était logique que Deutsche Grammophon permette à Katia et Marielle Labèque de parachever leur immersion pianistique dans la Trilogie Cocteau de Philip Glass.

En 1991 naquit mon premier : Orphée, opéra de facture traditionnelle dont la particularité était de reprendre mot pour mot les dialogues du film éponyme de Jean Cocteau (1950). En 1994, naquit mon deuxième : La Belle et la Bête, opéra pour le Philip Glass Ensemble, nouvelle bande-son synchronisée du film originel(1946). En 1996, naquit mon troisième : Les Enfants terribles, « dance opera » pour trois claviers, adapté du film de Jean-Pierre Melville (1950). Mon tout s'est aujourd'hui imposé comme la Trilogie Cocteau, une des meilleures compositions lyriques du compositeur américain, de celles qui invalident le constat que l'opéra contemporain, une fois créé, est généralement condamné au seul archivage.

En 2020 parut mon premier, consacré aux Enfants terribles. En 2024 paraît mon second enchaînant cette fois Orphée à La Belle à la Bête. Mon tout est un double album original, spécialement arrangé pour les Labèque par Michael Riesman……. elles sont une fois encore partout ici comme chez elles (une des pièces, vraie carte de visite, ne s'intitule-t'elle pas Les Sœurs ?) dans cette Trilogie où la mélancolie la plus cristalline (la très gluckienne Chambre d'Orphée, Orphée et la Princesse, Le Retour d'Orphée, Le Dîner, Promenade dans le jardin) le dispute au swing le plus débridé : le néo-ragtime du Café d'Orphée et le très pulsé Voyage aux enfers rappellent les années 80 des débuts Gershwin des « enfants terribles » du piano contemporain. Claviers tout à tour intimes ou en cinémascope, et prise de son puissante font le reste. La Belle et la Bête, le volet plus émouvant de la Trilogie, privé ici de l'intensité suffocante de ses lignes vocales (poches de certaines Carmélites de Poulenc), fait l'effet d'une redécouverte. Comme une autre œuvre, prête à vivre une autre vie. Une vie qui a commencé au printemps 2024, en collaboration avec le metteur en scène Cyril Teste, à la Philharmonie de Paris, longtemps la ville du poète, deux petites années celle du compositeur. Puis les « Cocteaupéras » de Glass vont continuer de faire le tour du monde, magnifiées par le jeu échevelé et gracieux (comme on avait pu s'en rendre compte à Dijon) de Katia et Marielle Labèque en ambassadrices de ces partitions irrésistibles. On envie déjà tous ceux qui auront envie ensuite de découvrir dans leur intégralité ces trois opéras majeurs du XXesiècle.

Télérama

PHILIP GLASS - COCTEAU TRILOGY
MUSIQUE CONTEMPORAINE
KATIA & MARIELLE LABÈQUE

TTT

Tout commence en 1996 avec la création lyrique des *Enfants terribles*, roman de Jean Cocteau réinventé par Philip Glass (né en 1937) en opéra-ballet chambriste pour quatre voix et trois pianos. Vingt ans plus tard, le compositeur américain demande à Michael Riesman, directeur musical du Philip Glass Ensemble, d'arranger l'œuvre en une suite pour deux claviers, et envoie la partition à Katia et Marielle Labèque, dont il est proche depuis qu'elles ont créé, en 2015, son *Concerto pour deux pianos*. Survient la pandémie de Covid-19 ; confinées en terre basque, les deux sœurs exorcisent l'arrêt de la vie musicale en s'emparant de cette version non pas réduite mais habilement condensée. Elles l'enregistrent pendant l'été, et, devant le succès du disque et des concerts qui l'accompagnent, se déclarent prêtes à continuer.

Le fidèle Michael Riesman arrange alors de la même façon les films-opéras composés par Philip Glass en 1993 *(Orphée)* et 1994 *(La Belle et la Bête),* toujours d'après Cocteau. Voici donc la trilogie complétée, et de belle manière. Grâce aux résonances orchestrales de la réécriture instrumentale, à l'énergie et à l'imagination des interprètes, on ne ressent aucun sentiment d'appauvrissement harmonique ou rythmique. Au contraire : la narration est ardente, vivante, colorée, volontiers dansante, puissamment dramatique et étonnamment lyrique malgré l'absence de voix chantées. Si vous voulez savourer cette trilogie en concert, sachez que Katia et Marielle Labèque tournent avec elle dans toute la France jusqu'en novembre 2024. — ***Sophie Bourdais***

| Deutsche Grammophon.



Les pianistes Katia et Marielle Labèque s'emparent avec ardeur de l'univers de Cocteau.

UMBERTO NICOLETTI

Bryce Dessner - El Chan (Album Review)

Wednesday, 24 April 2019 Written by Helen Payne



Bryce Dessner is a man who knows a lot about music. Widely revered for his role as multi-instrumentalist and composer with the National, on 'El Chan' he continues a side odyssey in classical music and transcends the 'indie rock guitarist' label. Here, with the help of pianists Katia and Marielle Labèque, and Orchestre de Paris, he has outdone himself by turning in a grand statement with a sense of ease.

If you don't have 45 minutes to hand, the first 40 seconds of the Piano Concerto alone are enough to communicate everything 'El Chan' stands for. A fanfare flourish resonates through an evocative and emotional collection of instrumental music, while the speed and intricacy of the Labèque sisters' exploration of the keys proves there is, above all, talent and soul in the making of this record.

Dessner et al then fall into a thematic volta, turning from an explosion of colour and vibrancy to a tone of tension with a variation on a four note theme. In true soundtrack tradition, the motif is dotted throughout this first movement, then transcended across two segments with increasing degrees of the dramatic.

This record comes at a time when the National have just announced their eighth studio album, after winning a Grammy and hitting number one in the UK with their most recent, 'Sleep Well Beast'.

The commonalities between the two projects, although subtle, are most prominent on Haven, the second and most delectable part. Dessner's unusual approach to instrumentation creates a gorgeous eight minute tangle of guitar arrangements and abstract piano, a minimalist expression of hopeful yet melancholic feelings—similar to those elicited by the National with their poignant lyrics and addictive melodies.

The LP's final third is where it truly comes into its own, though. The piece is dedicated to Dessner's friend and colleague Alejandro Gonzalez Iñárritu, with whom he worked on the Revenant soundtrack. 'El Chan' was inspired by the landscape of Iñárritu's native Mexico, and in turn, the legends associated with it. A pool of water in the canyons near San Miguel De Allende is said to be guarded by the record's namesake, a mythical spirit, and has been a source of folklore and inspiration for centuries.

Dessner chooses to return to an intense and potent piano duet in this seven-part section, utilising the extreme dynamics of the instruments to mimic the harsh yet beautiful landscape, hitting the senses hard. Points of Light plays with ideas of colour and daylight over soft piano, and Four Winds batters the listener with a lively capriccio sequence before smoothing out into a more dainty melody that could fit nicely on the new National album.

'El Chan' works, whether you want to look at it as a standalone classical piece, a side project from a prolific rock musician, or as an homage to the Mexican mythology it takes its name from. It's an eye-opening record that will hook in even the strictest die-hard National nerds.

https://www.stereoboard.com/content/view/223371/9

popMATTERS

With 'El Chan', Bryce Dessner Moves Way Beyond the National, 19 Apr 2019

BY CHRIS INGALLS 19 Apr 2019



Guitarist/composer Bryce Dessner's latest album El Chan is an ambitious series of sweeping, deeply moving classical works

Bryce Dessner is a quietly astonishing musical polymath, with an impressive resume that seems to creep up on you. Today's indie music fans probably know him best as a member of the National, along with his brother Aaron. When Bryce and Aaron compiled and produced Day of the Dead – a multi-disc Grateful Dead tribute album – a few eyebrows were raised. The National are Deadheads? What's more, that compilation included - among many other great tracks - a solo guitar performance by Dessner called "Garcia Counterpoint." In the meantime, Dessner has also collaborated with the likes of Steve Reich, the Kronos Quartet, various orchestras, and even helped created the soundtrack to The Revenant (along with Ryuichi Sakamoto and Alva Noto). Clearly, Bryce Dessner has moved well beyond the comfort zone of indie rock.

His latest work is yet another example of this type of musical ambition. It may even be his most committed enterprise to date. El Chan features the debut recordings of three pieces, performed by Orchestre de Paris (conducted by Matthias Pintscher) and pianists Katia and Marielle Labeque: "Concerto for Two Pianos", "Haven", and "El Chan". While Dessner has worked extensively within the atmosphere of both large orchestras and smaller-scale classical units during the National's downtime, it's something of a shock to hear music this gorgeous and intricate performed by someone best known for slinging an electric guitar on the rock festival circuit.

Dessner: El Chan - 3. Four winds

"Concerto for Two Pianos" opens the album with a majestic sweep; cascading piano notes and orchestral stabs greet the listener

immediately, but it's fiercely melodic and lacking much of the modern atonality that, say, Jonny Greenwood – another rock musician with a knack for classical composition – is known for. The composition acts almost like the soundtrack to a film that never was – Dessner has a way of manipulating the listener with motifs and jarring shifts that recall typical film music. There's also a penchant for early 20th century Americana – Much of the more energetic sections have a Coplandesque feel. In the second movement, the slower tempo is more reflective and eerie, with occasional flashes of busy complexity bringing to mind the clatter of Messiaen or Boulez. But still, strong melodies and inspirational bombast – especially as the third movement brings everything home - keep this from sounding like a true avant-garde piece.

Dessner shifts gears with "Haven", a piece for two pianos and two guitars that confirms his admiration for the repetitious nature of the works of Steve Reich. But it serves mostly as a reverent tribute to the master minimalist composer and not a hackneyed copy job. Here, the Labeque Sisters are joined by guitarists David Chalmin and Dessner himself, and the interweaving of the four instruments not only recalls Reich's compositions but similar works by the likes of Adrian Belew and Robert Fripp. Following up the ambition of the piano concerto with the more scaled-back "Haven" is a brilliant move and required listening for anyone who doubts the eclectic nature of modern classical music.

Closing out the album is "El Chan", a piece for two pianos written for and inspired by Revenant film director Alejandro González Iñárritu. The composition consists of seven movements and is a herculean task for the Labeque sisters, who are required to move through a maze of slow, meditative sections as well as more complex, often dizzying portions. The composition is equal parts playful, deathly serious, aggressively melodic and just plain aggressive.

In 1986, Time magazine put David Byrne on its cover and called him "Rock's Renaissance Man". More than 30 years later, Byrne is still making fresh, inventive music. But with his forays into indie rock, folk, jazz and both small and large-scale classical music, Bryce Dessner may be the 21st century's Renaissance Man. El Chan makes a strong case for that.

Rating: 9/10

https://www.popmatters.com/bryce-dessner-el-chan-review-2634998315.html

Bryce Dessner
El Chan
Deutsche Grammophon



Apr 10, 2019 WEB EXCLUSIVE
By Ben Jardine
Under the Radar Mag

On Bryce Dessner's latest orchestral triumph, El Chan, the musical polyglot navigates even more effortlessly within the classical music space—adding greater distance between his rock "roots" and his current creative output.

Even for an emerging musician, El Chan's three compositions are a glowing artistic achievement. But for someone like Dessner, who also serves as the lead guitarist and composer for The National, these compositions are additional material in an unrivalled body of work. Dessner, in addition to winning a Grammy for The National's Sleep Well Beast, has amassed a long string of commissions from some of the world's most prestigious philharmonic orchestras: Paris, Los Angeles, Copenhagen, to name but a few, as well heavyweights Kronos Quartet, Eighth Blackbird, Steve Reich, and Jonny Greenwood.

"You're the same musician wherever you go," explained Dessner in a recent interview. And examined through this lens, Dessner can easily move between the rock forward-thinking of The National, and the more expressive, insoluble nature of his in-demand classical compositions.

One of El Chan's compositions, "Piano Concerto for Two Pianos," features sweeping arpeggios from the Labeque sisters (who play the piano on each of the album's pieces). These conversing lines of prose don't just add texture to the piece—they lend a point of reference to the composition's oscillating flashes of brilliance. The themes in the third movement of "Concerto," and indeed on the album as a whole, seem to reverberate off of the other lines—creating a sort of vortex of sweeping pianos, violins, and cellos. But then, as is the case with the bulk of The National's discography, there are moments of negative space, gaps that exist outside of the expected paradigm. That space soon gets filled with a "chorus" of repeating motifs, remarkably in contrast to the unique individualism of the composition's first two movements.

On the more quietly emotive composition, titular "El Chan" (written for and inspired by film director Alejandro González Iñárritu, whose film The Revenant Dessner provided additional musical compositions for), that fluidity of space becomes the focal point.

Although the album was composed on guitar and performed on pianos, the only guitar-led track, "Haven," is a gorgeously shimmering statement that serves as extra punctuation to Dessner's mastery. (www.brycedessner.com)

Author rating: 8/10

http://www.undertheradarmag.com/reviews/bryce_dessner_el_chan

CLASSIQUENEWS.COM

CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Stravinsky, Debussy (Deutsche Grammophon, 2016)



Le Sacre dans sa parure brute, âpre pour deux pianos de 1913 accuse les arètes vives du génie franc de Stravinsky : c'est d'abord une sorte de déconstruction à deux voix, d'où surgit peu à peu au sein d'un maestrum originel, – sorte de puissance motrice matricielle, lourde, chargée, éruptive, d'une rare violence (déflagration des Augures printaniers)-, l'esprit de la pulsion première, primitive, archaïque ; la folie voisine avec l'obsession, la transe avec la fureur destructrice, celle des bacchantes (déchiquetant le corps du pauvre Panthée par exemple). La lecture suppose une très intéressante réflexion du Sacre, sa transposition sonore : entre Eros et Thanatos, désir et mort ; exaltation, sacrifice. Mer des instincts les plus sauvages où s'insinue aussi une ivresse éperdue, comme désespérée (« Rondes printanières », quasi disloquées, effilochées), jusqu'à l'exténuation de « Jeu des cités rivales » et la transe panique très incisive comme des éclairs tranchants, du dernier épisode de la partie I : « Danse de la terre ».

Avec le deuxième volet du cycle (« Le Sacrifice »), les deux Sœurs installent un climat plus inquiétant : étrangeté superbement allusive du « largo » introductif (plus de 4 mn d'interrogation spatiale, temporelle, sonore…) : l'effet est saisissant et montre qu'il n'est pas besoin d'un plein orchestre pour exprimer la profonde inquiétude humaine, la perte de toute espérance, le renoncement à toute innocence : c'est pour nous l'instant où se joue tout le drame, le plus bouleversant du cycle, s'achevant avec la petite phrase initialement confiée au violoncelle… Car l'inéluctable peu à peu s'impose dans les 5 séquences qui suivent : affirmation à nouveau progressive, féline, ondulante…, d'une terrible mécanique, parfois semblant déréglée, mais surexpressive dans cette instabilité consciente, grimaçante, convulsive, – déchirée, …, qui chante l'inéluctable course au sang.

Les deux pianistes rebattent les cartes du jeu chorégraphique, déplaçant les points centripètes de l'énergie expressive, redessinant d'un clavier à l'autre, le jeu des échos, des réponses d'un dialogue de plus en plus haletant : on se laisse alors entraîner dans cette course rituelle, tragique et libératoire dans l' « Action des ancêtres », puis, dernier acte de la scène cathartique, la « Danse sacrale », introduite par une série d'acoups profondément déstabilisants : l'intelligence interprétative est là encore sidérante de justesse assumée, d'engagement à la fois glaçant et fascinant. C'est une lecture recréative d'une puissance millimétrée.

Autant de palette de nuances crânement défendues affirme une compréhension intime de l'œuvre : la relecture et sur le plan de la transcription, la réécriture de chaque partie, compose une trame passionnante à suivre. Il était urgent et donc tout à fait légitime après écoute d'un tel choc sonore, d'exhumer la version originale pour deux pianos datée de 1913. Sans la présence de toutes les couleurs de l'orchestre que nous connaissons davantage, la force première de l'œuvre n'y perd rien, bien au contraire. Elle fulmine par sa sauvagerie canalisée.



Des 6 Epigraphes antiques de Debussy, à la caresse suave contrastant très fortement avec les mondes sonores apocalyptiques de Stravinsky, affirment une toute autre spatialité musicale ; saluons surtout l'énigme de « Pour un tombeau sans nom » (Epigraphe II) et son caractère funambulique, de plus en plus liquide…

Elle aussi d'une torpeur océane, envoûtante, lovée dans une marche plus affirmée néanmoins ; distinguons aussi la presque urgence plus narrative de l'Epigraphe III : « Pour que la nuit soit propice ». Toute en finesse, voire en lueurs crépitantes, parfois aveuglantes et fugaces, les Sœurs Labèque font vibrer dans la bonne résonance cet appel à la vie que Debussy proclame face aux reliefs antiques : du marbre silencieux, au mouvement des notes, c'est un hymne à la vie, en frémissements et évocations millimétrées, parfois en broderies qui conserve leur mystère suspendu. Le visuel de couverture est celui, rituel, énigmatique, d'un passage, entre ombre et lumière, entre paganisme primitif et antiquité revisitée. La conception globale de ce programme par lequel les deux sœurs pianistes reviennent à Deutsche Grammophon force l'admiration. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.

CLIC D'OR macaron 200CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Transcription originale pour deux pianos du Sacre du Printemps (1913) de Stravinsky. Six Epigraphes de Debussy, idem (1915) — 1 cd Deutsche Grammophon — enregistré au studio KML à Rome en mars et août 2016.

Posté le 03.12.2016 par Alexandre

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-invocations-katia-marielle-labeque-pianos-stravinsky-debussy-deutsche-grammophon-2016/

Jamais sans ma sœur, pourraient dire en chœur les sœurs Labèque qui, depuis quelque quarante ans, brillent au firmament de la formation piano-quatre-mains et deux-pianos. Revoici donc l'insubmersible duo Katia et Marielle dans deux des plus considérables monuments de la littérature : le Sacre du printemps dans la version pour piano à quatre mains concoctée par le compositeur lui-même en 1913 (mais restituée pour deux pianos par les Labèque, car la version à quatre mains, d'usage pratique pour les répétitions de ballet, est quasiment inutilisable en termes concertants), et les Six épigraphes antiques de Debussy, publiés en 1915. Deux ouvrages donc quasiment contemporains, mais dont les différences d'orientation sautent aux oreilles, et ce d'autant plus que Debussy connaissait le Sacre et en comprenait la portée. Disons que le Sacre ouvre le siècle de l'un, les Epigraphes referment la vie de l'autre… La vision des sœurs prend à son compte cet état de lieux et confère d'autant de violence et d'âpreté au Sacre qu'elle déroule tendresse et érotisme secret aux Epigraphes. Une version incontournable, par deux musiciennes qui ont eu maintes fois le temps de transcender ces œuvres.

© SM/Qobuz - 18.11.2016

http://www.qobuz.com/fr-fr/album/invocations-katia-marielle-labeque/0002894814716



Rencontre musique classique

Katia et Marielle Labèque

Réagissez !

★★★★★ 88 vues

Acheter Katia et Marielle Labèque

LE LIVRE : KATIA ET MARIELLE LABÈQUE, Une vie à quatre mains

Katia et Marielle Labèque constituent, depuis plus de quarante-cinq ans, le duo de pianos le plus éminent de la vie musicale internationale.

D'abord interprètes fétiches d'Olivier Messiaen, Luciano Berio et György Ligeti notamment, elles sont devenues familières du grand public depuis leur Disque d'or George Gershwin (Philips), en 1981. En 1997, elles se sont mises aux claviers d'instruments historiques. Dix ans plus tard, elles fondent leur propre label, KML, enregistrent des répertoires divers, « à la croisée des chemins », et continuent de créer de nombreuses nouvelles compositions pour deux pianos.

Katia, depuis ses débuts, joue aussi du jazz et du rock ; Marielle l'accompagne sur les terres de la musique néo-minimaliste. Les deux sœurs, invitées aux quatre coins du monde par les plus grandes orchestres et institutions, jouent toujours les concertos de Mozart et Poulenc, mais aussi ceux Philip Glass et Bryce Dessner, écrits à leur intention.

Ce livre, constitué pour l'essentiel d'entretiens avec le journaliste Renaud Machart, qui les suit et les connaît depuis de nombreuses années, est la première publication à retracer la vie et la carrière de ces deux artistes exceptionnelles, autant rock que baroques.

Renaud Machart, musicien de formation, est journaliste au quotidien Le Monde et producteur de radio sur France Musique. Il est l'auteur de nombreux essais musicaux (sur Francis Poulenc, John Adams, Leonard Bernstein, Stephen Sondheim). Il publiera prochainement avec Vincent Warnier Les Grands Organistes du XXe siècle chez Buchet/Chastel.

L'ALBUM : INVOCATIONS

Le premier enregistrement de Katia & Marielle Labèque pour Deutsche Grammophon s'inscrit dans leur nouvelle collaboration avec le prestigieux label jaune, tout en proposant un "discours" qui leur est propre et qui les caractérise.

L'album réunit Le Sacre du printemps de Stravinsky et les Epigraphes antiques de Debussy, non dans leurs versions à quatre mains telles que conçues par les auteurs, mais reprises à deux pianos.

Une forte charge érotique et sensuelle sous-tend les deux partitions : dépassionnée et filtrée, chez Debussy ; priapique et convulsive, chez Stravinsky…

LE CONCERT A LYON : LE VENDREDI 13/01/2017 À 20H30 - SALLE RAMEAU - LYON

Piano à Lyon présente : Katia et Marielle Labèque, le sacre du printemps

Les soeurs Labèque, véritables icônes du répertoire de musiques pour deux pianos et quatre mains réunies sur la scène de Piano à Lyon aux côtés des percussionnistes Emmanuel Curt et Florent Jodelet. Au programme, deux "tubes", le Sacre du Printemps de Stravinski et la Sonate pour deux pianos et percussionsde Bartok.

Rien n'arrête les sœurs Labèque

Dimanche dernier à Radio France avec Bartok et Stravinsky, demain avec Glass ou Dussek, les inséparables pianistes jonglent avec les projets.



Katia et Marielle Labèque, un duo qui défie le temps. DR

Elles apparaissent toujours pimpantes, consciencieuses et souriantes, cheveux au vent mais bien droites dans leurs bottillons. À la fois rigoureuses et libres, bonnes élèves et stars. Sur scène, lorsqu'elles rejoignent leurs piano à queue pour s'attaquer à des monuments d'une complexité ahurissante, qu'ils soient baroques ou contemporains agrémentés d'électro, c'est toujours d'un pas décidé et naturellement coordonné. Quand elles saluent, c'est main dans la main.

Le sacre du printemps de Stravinsky à deux pianos

Fringantes, "sexygénaires", Katia et Marielle Labèque sont de radieuses passionnées, un exemple de symétrie tenu par deux inséparables "félines", comme l'observe Renaud Machart dans une belle biographie qui vient de paraître aux éditions Buchet-Chastel *. Dimanche dernier, elles se sont produites dans le flambant auditorium de Radio France avec *Le Sacre du printemps*, œuvre phare de Stravinsky, dont elles délivrent une sensationnelle version à deux pianos seuls, si addictive et puissante qu'elles viennent de la réenregistrer pour le label historique Deutsche Grammophon.

Lire aussi: Sur le nuage des soeurs Labèque

"Stravinsky l'avait écrite pour piano à quatre mains sans aucune idée de comment il allait l'orchestrer", indique Katia Labèque. "Nous avons choisi de la jouer à deux claviers parce que cela nous offre plus de possibilités, ajoute-t-elle. Cela permet aussi de redécouvrir le Sacre sans les rondeurs orchestrales qui enveloppent les mélodies. On accède au squelette de l'œuvre, qui raconte tout de même le sacrifice d'une jeune femme! Le résultat est plus méchant, cruel, violent, incisif…"

Des œuvres païennes

Sur disque, l'effet est d'autant plus saisissant que leur *Sacre* paraît réuni avec *les Six Épigraphes antiques*, de Debussy. "À côté des *Épigraphes*, si tendres et intimes, le contraste nous intéressait, poursuit Marielle. Si différentes soient-elles, ces compositions sont reliées par leur nature païenne, d'où le titre choisi pour l'album, Invocations. Que ce soit avec les danses d'un sacrifice ou avec des mots figés dans la pierre, la musique s'adresse dans ces deux cas à des divinités révolues."

Pour leur récital de ce jour, ce n'est pas Debussy mais Bartok et sa magique et mystérieuse *Sonate pour deux pianos et percussion* qu'elles ont accoté aux élans convulsifs de Stravinsky. "Nous avons décidé de la reprendre voici quelques années, raconte Marielle. J'étais surprise de voir à quel point je m'en souvenais bien. Il faut dire que c'est avec cette sonate que nous avons fait nos débuts sur scène, à l'Espace Cardin, à raison de deux fois par jour en matinée et en soirée avec les ballets de Félix Blaska."

> *«Défendre la musique de notre temps nous a toujours paru essentiel et naturel»*

Cette façon d'aborder les concerts, au service de danseurs et au tournant des années 1970, fut déterminante dans leur parcours. "C'est vrai, acquiesce Katia, ce fut un début de carrière assez atypique et excitant. Le public n'était pas focalisé sur nous, ce qui était somme toute assez libérateur." Les deux jeunes concertistes étaient alors proches des compositeurs Olivier Messiaen et Luciano Berio. "Nous avons eu la chance de les fréquenter, de leur parler, ce qui n'était guère possible avec Mozart ou Schubert! Défendre la musique de notre temps nous a toujours paru essentiel et naturel. Quant à celle de Stravinsky et de Bartok, elle nous habite et nous ramène bien sûr à la musique française de Ravel, Debussy et Fauré, si importante pour notre mère…"

Explorations contemporaines

Formées dès leur plus jeune âge par leur mère, Ada Cecchi, une pianiste italienne qui fut l'élève de Marguerite Long avant de suivre son mari au Pays basque, les Labèque accordent une importance cruciale aux liens qu'elles entretiennent avec d'autres artistes, compositeurs et/ou interprètes. En décembre, lors d'une émission spéciale France Musique, enregistrée sous forme de concert, elles l'ont encore montré en invitant ceux qu'elles admirent et soutiennent avec enthousiasme : Bertrand Chamayou, Jean-Yves Thibaudet, le quatuor Modigliani… Parmi eux, aussi, Barbara Hannigan, Bryce Dessner, Silas Bassa, "de magnifiques artistes résolument tournés vers la création contemporaine, ce qui nous paraît indispensable pour le répertoire et pour le public".

Lire aussi: Thibault Cauvin, le guitariste globe-trotter

Bryce Dessner, proche de Steve Reich mais aussi de Johnny Greenwood, l'une des têtes pensantes de Radiohead, leur écrit actuellement un concerto pour deux pianos, qui intéresse déjà beaucoup d'orchestres. "Nous le créerons en 2018 et en même temps que celui que nous prépare Philip Glass à Londres, Paris, puis Los Angeles, Istanbul…" Des événements très attendus qui seront accompagnés d'une suite à leur exploration des musiques minimalistes contemporaines amorcées dans leur double album *Minimalist Dream House*, paru en 2014. Mais rien ne les empêchera, d'ici là, de bosser comme des folles, comme toujours un peu partout dans le monde avec une insatiable énergie. En 2017, en plus des joyaux de Stravinsky et de Bartok, elles tourneront aussi avec des concertos anciens signés Max Bruch, Jan Dussek, Mozart ou Tchaïkovski.

***Katia et Marielle Labèque, une vie à quatre mains, Buchet-Chastel, 250 p., 19 euros.**

Invocations iiii, CD (Deutsche Grammophon), 16 euros.En concert ce dimanche à 18 h à Radio France (complet), Paris (75016).

Alexis Campion - Le Journal du Dimanche - dimanche 15 janvier 2017

CD OF THE YEAR IN
THE NEW YORK TIMES

EDITOR'S CHOICE GRAMOPHONE

HMV CHOICE — SCHUBERT/MOZART KML 1117

BEST RECORDING OF THE YEAR
CHICAGO TRIBUNE

CLASSICAL CD OF THE WEEK
SUNDAY TIMES — RAVEL KML 1111

By VIVIEN SCHWEITZER, JAMES R. OESTREICH, ANTHONY TOMMASINI and ALLAN KOZINN.

Published: November 28, 2008 .The end of the CD era, we have long been told, is near. And it's true that the onetime flood has narrowed to a flow, sometimes steady, sometimes faltering. But a few major labels and many small ones keep putting out many excellent recordings, as represented by the two dozen examples here, chosen by classical critics of The New York Times as records of the year.

In this new collection of Schubert and Mozart works, their playing is as vital as ever, but the bright glare that was once a signature of their sound has given way to greater subtlety, even delicacy.Schubert's Fantasy in F minor (D. 940) begins in a bittersweet whisper, and even in its most agitated sections the Labèques temper their energy with elegance and polish....But the heart of this recording is the Mozart's Sonata for Two Pianos in D (K. 448), particularly its Andante....brisk tempo and crisp articulation add an enlivening physicality and playfulness as a counterweight to the movement's darkly ruminative passages. And given the ebullience of the work's finale, that seems about right.

SCHUBERT/MOZART KML 1117

"YOU WANT TO ROLL OUT THE RED CARPET.
WELCOME BACK, KATIA AND MARIELLE !"

THE TIMES

BENCHMARK RECORDING OF THE MONTH

BBC MAGAZINE

"THEY LAUNCH THEIR LABEL WITH PANACHE"

THE SUNDAY TIMES

"KML RECORDINGS, THE FIRST OFFERING IS
CORECLASSICAL, A RAVEL RECITAL,
AND IT'S SPECTACULAR."

THE TIMES

"THE SISTERS ARE SENSATIONAL"

GRAMOPHONE

"FULL OF THEIR CUSTOMARY SPARKLE,
THE LABÈQUES MAKE YOU SIT-UP
AND TAKE NOTICE."

BBC MAGAZINE

"After their brilliant debut album on their own label, the Labèque sisters turn their attention to Stravinsky and Debussy with equally compelling technical address and pianist.... it would be hard to imagine a more idiomatic performance than this, with luminously translucent textures and whip-crack rhythmic vitality."

SUNDAY TIMES MAGAZINE
AUGUST 2007

Such are the charms of this sister-and-sister piano duo playing the music of their countryman that the disc, the first on their own label, is almost irresistible. Thinking and breathing as one, they bend phrases and stretch them to their most expressive points. When they rein in that expression, they do it with the same unanimity.

CHICAGO TIME OUT

Throughout the years, I've listened to countless readings of Ravel's ethereal fairy tale piano suite for four hands, 'Ma Mere L'Oye.' None of them matches the stunning beauty of the version included in this definitive disc.

CHICAGO TRIBUNE

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE



« Sisters »
Œuvres de Tchaïkovski, Brahms, Dvorák, Bizet, J. Strauss II, Fauré, Poulenc, Milhaud, Grainger, Gershwin, Stravinsky, Lutoslawski, A. Berio, Camilo

KML Recordings 2124. 2013. 1h

Katia et Marielle Labèque évoluent une fois encore dans leurs « territoires » de prédilection. Le patchwork des pièces réunies, la plupart brillantes, entre valses et polkas, leur sied à merveille depuis de nombreuses années. Cet album en forme de carte postale nostalgique dont témoignent les photos d'enfance du livret nous raconte la perfection technique et le plaisir de jouer de ce duo. On goûte au caractère typé de leur jeu, fait d'un mélange d'énergie et de rondeur du son. C'est ainsi qu'elles caractérisent avec bonheur deux polkas de Johann Strauss avec le minimum de pédales et des effets dynamiques extrêmes. Dosage parfait dans les répertoires, allant de la Russie romantique aux *Préludes* de Gershwin en passant par la *Berceuse* de Fauré et *Brazileira* de Milhaud et la pétillante et amusante *Polka* d'Adolfo Berio, le grand-père de Luciano Berio. Le piano s'ouvre et se referme ainsi dans l'atmosphère des pièces avec un étagement des couleurs qui correspond exactement au style. Le caractère « bastringue » de *L'Embarquement pour Cythère* est ainsi d'une vitalité juste tout comme la claudicante *Valse* et le *Galop*, bouffonnerie surréaliste de Stravinsky. Aisance enfin et souplesse dans la dimension symphonique de certaines partitions : le « tube » des *Variations sur un thème de Paganini* de Lutoslawski est porté par un souffle exalté.

C'est enregistrement est enfin magnifié par une prise de son remarquable et un Steinway judicieusement préparé par Fabbrini et Rappoccio. S. F.



CULTE
LABEL LABÈQUE

Le couple le plus iconique du classique ! Depuis les années 80, Katia et Marielle Labèque pianotent de concert : à quatre mains ou deux claviers, du Schubert ou du Stravinsky, toujours fauves et fusionnelles. Mais ce qu'on aime le plus chez les deux sœurs, c'est leur part hors sérail, leurs pas de côté. Ces ragtimes et flamencos dont elles raffolent. Ces vacances people qu'elles passent avec leur cops Madonna. Même leur très sérieux nouvel album « Minimalist Dream House » nous déroute en beauté. Certes, il y a ces œuvres cultes de Philip Glass ou de John Cage, répétitives, minimalistes par essence, qu'elles hissent jusqu'à l'hypnose. Mais on goûte encore plus ces notes d'Aphex Twin, héros techno-intello, dont elles subliment les morceaux les plus ténus. Ou quasi-variét', ces chansons de Radiohead et de Suicide – furieux rockeurs des 80's – qu'elles relookent à coups d'électro et de claviers rageux. Nos Labèque auraient l'âge d'être de gentilles grand-mères, on les préfère en piano-punks ! T. J.

■ « *Minimalist Dream House* », *triple album (Abeille Musique).*

L'air du jour
Musikzen

FEU D'ARTIFICE À NEW-YORK

Katia et Marielle Labèque font exploser les standards

Rhapsody in Blue (George Gershwin) - West Side Story (Leonard Bernstein)

Avec Jacques Demy comme oracle, les deux sœurs pas jumelles Katia et Marielle Labèque étaient prédestinées à une musique tout à la fois classique, jazzy et comédie musicale, celle de Gershwin et celle de Bernstein. Comme rien n'est parfait, l'introduction de la Rhapsody in Blue pour piano n'est pas à la hauteur du long glissando pour clarinette de la version orchestrale. Mais pour le reste ? L'esprit de Gershwin est là, celui de Bernstein aussi. La version pour deux pianos est en fait la version originale de la Rhapsody. A l'inverse, c'est à la demande de... Bernstein que l'arrangement de West Side Story pour Katia et Marielle Labèque a été réalisé par Irwin Kostal, grand compositeur et arrangeur, habitué des musicals de Broadway, et auteur de nombre de bandes sons pour les studios Walt Disney, dont Fantasia. Originales ou pas, ces versions pour deux pianos font la part belle au folk, à l'ethno, au jazz, au sérieux, à la musique de rue. Alors ça bouillonne de vie, ça donne envie de chanter à tue-tête, on a l'impression que Katia et Marielle Labèque improvisent – surtout dans West Side Story, avec de superbes percussions. Dans leur jeu, les interprètes happent l'auditeur qui jubile comme cela peut arriver dans une boîte de jazz, où les sessions et les standards atteignent des sommets à mesure que la salle chauffe. Et avec les Labèque, même en CD, ça fonctionne. Si vous êtes pressés, contentez-vous d'écouter Cool ou Rock blues, deux tunes qui ne sont pas parmi les plus connus de West Side Story. Etonnant, étincelant, vivifiant.et visionnaires. René Koering et René Martin ne sont pas les seuls, d'ailleurs, à oser sortir des sentiers battus ; ils en sont cependant les plus emblématiques. Sans doute ont-ils vite compris que, attirer, puis fidéliser un public, c'est aussi savoir le surprendre, en proposant à sa sagacité des partitions qu'il n'a jusque-là jamais entendues.

Albéric Lagier



George Gershwin
Leonard Bernstein

Rhapsody in Blue
(version originale pour deux pianos)

West Side Story
(arrangement pour deux pianos et percussions, par Irwin Kostal)

Katia et Marielle Labèque (piano)
1 CD KML Recordings (2011)
58 min

mis en ligne le lundi 04 juillet 2011
www.musikzen.fr/feu-d-artifice-a-new-york/

Talent à quatre mains

TRENTE ANS APRÈS LEUR INTERPRÉTATION D'ŒUVRES POUR DEUX PIANOS DE GERSHWIN ET BERNSTEIN, LES SŒURS LABÈQUE REVIENNENT SUR CES PARTITIONS : LE RÉSULTAT EST SIDÉRANT !



Katia et Marielle **Labèque**
(pianos)

Gershwin : *Rhapsody in Blue*. Bernstein/Kostal : *West Side Story*

Gonzalo Grau (percussion), Raphaël Séguinier (batterie), Pablo Bencid (timbales)

KML 1121 (Abeille). Date d'enr. non précisée. 58'

Nouveauté ♫♫♫

Belle prise de son très claire et bien définie.

Avec une partition d'orchestre aussi populaire et enregistrée que la *Rhapsody in Blue* de George Gershwin, et même si entre 1924 et 1942 il existe trois étapes différentes de l'orchestration, le risque est toujours grand pour l'interprète qui en propose une nouvelle version. Heureusement, Katia et Marielle Labèque, qui connaissent bien l'original destiné à leurs deux pianos, n'ont aucune peine à se retrouver en studio, pour une nouvelle interprétation discographique, après celle gravée pour Philips… il y a trente ans. Est-ce la maturité de leur interprétation, la joie de retrouver une musique qui leur est chère et qu'elles jouent à nouveau en concert depuis deux étés de suite, ou plus simplement la plus grande liberté que leur offre KLM, le label qu'elles ont créé en 2007 ? Toujours est-il que « leur » Gershwin est d'une générosité sidérante. Le rythme tout d'abord, jamais mécanique, d'une souplesse bondissante comme celle des meilleurs jazzmen, et la dynamique, où leur sens du spectacle y crée un véritable enchantement sonore – les Sœurs Labèque n'ont rien perdu de leur digitalité, qu'on se le dise ! Autre favori des deux pianistes, Leonard Bernstein et son *West Side Story*, illustre comédie musicale imaginée pour Broadway, en 1957. Détachée de la scène, la partition connut plusieurs versions. Il existe une suite d'orchestre, des danses symphoniques – ô combien célèbres –, et celle enregistrée pour le film réalisé par Robert Wise pour la MGM en 1961, différente de l'original, avec des passages inversés ou supprimés, et des arrangeurs supplémentaires se superposant aux orchestrations de Sid Ramin, d'Irwin Kostal et du compositeur. Pour cette version pour deux pianos et deux percussionnistes, on retrouve le nom d'Irwin Kostal, déjà associé à l'orchestre de *West Side Story*, et auteur d'une version pour deux pianos des *Trois Préludes* de… Gershwin. Là encore, comme chez Gershwin, on en oublie l'orchestre (ainsi qu'une première version mal dégrossie pour Sony, en 1989), tant l'auditeur est à la fête avec de tels interprètes, de la « *chanson des Jet* », où le piano souligne l'inspiration ragtime, aux mélodies poignantes de « Somewhere » et « *I Have A Love* », en passant par un « *Mambo* » joyeux et totalement irrésistible et les danses si légères de « *Cha Cha* » et de « *I Feel Pretty* ». Entre-temps, la folie des doigts sur le clavier emporte l'air « *Something's Coming* » et « *The Rumble* », la percussion swingue dans « *Rock Blues* », le piano se fait idéalement rêveur sur « *Maria* », et « *America* » jubile d'une jeunesse retrouvée. Quelles musiques et quelles interprètes ! ◆

Franck Mallet



Les partitions de Gershwin et Bernstein n'ont plus de secret pour les sœurs Labèque.

DR

Januar 2008 / Deutschland 5,80 €
Österreich 6,65 € • BeNeLux 6,85 € • Schweiz 11,60 SFR

FONO FORUM

FONO FORUM

Das Klassik-Magazin

www.fonoforum.de



Interpreten im Portrait

JONAS KAUFMANN
GIOVANNI ANTONINI

Ab S. 42

Die besten Aufnahmen

BEETHOVENS SINFONIEN

S. 56

Der musikalische Dichter

WOLF WONDRATSCHEK

S. 52

Neue Serie

STILKUNDE DER MUSIK DES 20. JAHRHUNDERTS

S. 28

Klavierduo der Extraklasse im Einsatz für die Jugend S. 36

KATIA UND MARIELLE LABEQUE

JAZZ-PORTRAIT
PAOLO FRESU
S. 110

4 190288 505802 01

DIE UNGLEICHEN SCHWESTERN

Ums reine Geldverdienen geht es den Labèques beim eigenen Label ohnehin nicht. Katia Labèque meint: „Wir sind heute in der Lage, wirklich das zu machen, was wir wollen, was nicht der Fall ist, wenn ein junger Künstler von einer Plattenfirma unter Vertrag genommen wird. Am Anfang weiß man nichts. Es ist für die Plattenfirmen immer ein Geschäft. Und man muss als Künstler immer Kompromisse eingehen, beim Marketing, beim Image, sie wollen alle Glamour. Das ist nicht zu kritisieren. Denn sie versuchen, ihr Produkt zu verkaufen. Sie müssen ihr Produkt verkaufen." Sie hingegen, so ergänzt Marielle Labèque, hätten in erster Linie andere Motive: „Natürlich möchten wir verkaufen. Aber wir können auch weiterproduzieren, ohne Geld damit zu verdienen. Für uns ist wichtig, zu wissen, wo wir stehen. Und etwas zu produzieren, auf das wir stolz sein können. Wir machen das, weil wir das machen wollen. Nicht, weil es gut für unsere Karriere ist."

Höhepunkt der Ravel-Platte ist der „Boléro", den die Schwestern in einem Arrangement für zwei Klaviere und Percussion vorstellen. Geholfen hat den beiden beim Arrangement der baskische Komponst Michel Sendrez. „Michel ist ein großer Experte für baskische Instrumente und auch einer der größten Experten für die Musik Ravels", so Katia Labèque. „Wir haben ihn gefragt, welche baskischen Instrumente Ravel wirklich inspiriert haben. Denn es gibt viel mehr baskische Wurzeln in seiner Musik als spanische. Zum Beispiel Feria, der Fandango aus seiner spanischen Rhapsodie, ist kein spanischer Rhythmus, sondern ein baskischer. Und selbst der Bolero hat nichts mit dem spanischen Bolero zu tun. So wollten wir anstelle der sehr raffinierten Orchester-Version Ravels, die einfach umwerfend ist, eine Fassung, die stärker auf seine Herkunft verweist."

Verbindungen herzustellen zwischen der Musik und den anderen Künsten, Experimente zu ermöglichen, neues Publikum auch für die Klassik zu gewinnen, das sind auch Ziele der „KML Fondazione", die von Katia und Marielle Labèque 2005 ins Leben gerufen worden ist. „Wenn man klassische Musik filmt, zeigt man normalerweise die Interpreten. Man hat einen Pianisten, der eine Beethoven-Sonate spielt. Und natürlich kann das großartig sein. Als wir in der Waldbühne in Berlin vor 20.000 Leuten gespielt haben, waren wir sehr glücklich, dass sie das Konzert gefilmt haben. Ein Konzert wie dieses gibt man nur einmal in seinem Leben", sagt Katia Labèque, „aber um ehrlich zu sein: Wie viele Konzerte sind wirklich so gut? Oftmals wirkt das abgefilmte Konzert nur fad."

Grenzen abbauen (auch zwischen Klassik, Jazz und Pop), Offenheit leben, Experimente wagen – bei Katia Labèque geht das so weit, dass sie das Klavierduo auch mal gegen eine experimentelle Popband eintauscht. Wie bei „B for Band – Across the Universe of Languages", eine von der Musik der Beatles inspirierte CD-Produktion und Multimediashow, die beim letzten Klavier-Festival Ruhr auch live zu sehen war. Aber trotz Katias gelegentlicher Abstecher – sie hat auch schon mit so prominenten Jazzern wie Herbie Hancock, Chic Corea, Joe Zawinul und Gonzalo Rubalcaba zusammengespielt – bleibt das Duo mit ihrer Schwester Marielle auch für sie stets das Wichtigste. Und wenn dann wieder einmal – wie jetzt gerade – eine programmatisch ganz konventionelle, aber tief empfundene, musikalisch schlichtweg hinreißende Duoplatte mit Werken von Schubert und Mozart erscheint, so ist das ebenfalls etwas, auf das die beiden ungleichen Schwestern stolz sein können.

Gregor Willmes



Katia und Marielle Labèque

AUF EIGENEN VIER BEINEN

Katia und Marielle Labèque haben sich selbstständig gemacht – und damit aus der Not der großen Firmen eine Tugend. Wie andere Künstler auch gründete das Klavierduo vor einem Jahr sein eigenes Label. Seitdem bestimmen sie selbst über ihre Veröffentlichungen – und der Erfolg gibt ihnen Recht. Mehr über ihre ungewöhnlichen Projekte verrieten sie Klaus Kalchschmid in München.

RONDO: Katia und Marielle Labèque, rein äußerlich betrachtet wirken Sie wie sehr ungleiche Schwestern. Sind Sie in Charakter und Spiel auch so unterschiedlich, wie Sie aussehen?

Katia Labèque: Oh ja, sicher! Und wir arbeiten hart an unseren Gemeinsamkeiten und an den Unterschieden. (lacht)

Marielle Labèque: Es ist wie im Orchester: Katia spielt Geige, ich bin das Cello, die tiefere Stimme, beim Sprechen und beim Spielen!

Katia Labèque: Marielle hat viel mehr positive Energie als ich …

Marielle Labèque: … aber dafür brauche ich für alles mehr Zeit, es muss Schritt für Schritt gehen. Außerdem treffe ich Entscheidungen ganz ungern. Deshalb frage ich beim Kofferpacken immer Katia, was ich nehmen soll.

Katia Labèque: Ich glaube, wir ergänzen uns sehr gut. Und ich vertraue ihr vollkommen. Bei Aufnahmen etwa hört Marielle Dinge, die ich nie hören würde. Und sie hat immer Recht.

RONDO: Sie haben beide zusammen für Ihre letzte Aufnahme den 29-jährigen Filmregisseur, Grafikdesigner und Videokünstler Tal Rosner engagiert, der die Musik von Debussy und Strawinsky in rasant geschnittene, teils computergenerierte Bilder verwandelte. Haben Sie Einfluss auf seine Arbeit genommen?

Katia Labèque: Nein, überhaupt nicht. Wir kannten Sachen von ihm, fanden sie großartig und wollten mit ihm die Chance nutzen, ein neues, junges Publikum anzusprechen.

RONDO: Wie war die Resonanz?

Katia Labèque: Youngsters fanden das ganz toll, aber wir wurden auch sehr kritisiert, vor allem in England. Man fragte: »Warum hat er nicht die Labèques gefilmt?« Aber genau das wollten wir nicht, sondern dass Tal seine eigene Welt auf die der Musik treffen lässt! Es ist ein bisschen wie in »Koyanisquatsi« und »Powaqqatsi« von Godfrey Reggio mit der Musik von Philip Glass.

RONDO: Sie wollen nicht nur ein junges Publikum für Strawinsky begeistern, sondern planen auch Projekte für Kinder. Was hat man sich darunter vorzustellen?

Marielle Labèque: Es sollen schön illustrierte Bücher samt CD mit einer halben Stunde Musik sein. Wir haben angefangen mit »Karneval der Tiere« und »Children's Corner«. Musik und Texte für diese »Gute-Nacht-Geschichten« sind schon da, aber es fehlen noch die Zeichnungen …

RONDO: Haben Sie gerade für solche Projekte ein eigenes Label gegründet?

Katia Labèque: Nicht nur! Wir wollen sicherstellen, dass unsere CDs immer lieferbar sind, nicht nur die gängigen Sachen. Wir wollen selbst entscheiden, was wir wo und wie aufnehmen. Wir wollen Einfluss darauf haben, was auf dem Cover zu sehen ist und was im Booklet steht, auch wenn das gleichzeitig bedeutet, mehr Verantwortung zu tragen. Man hat uns übel genommen, dass wir die Strawinsky- und Debussybriefe nur im Original abgedruckt haben. Aber es sollte die authentische Stimme der Komponisten sprechen, wie bei ihrer Musik.

RONDO: Apropos authentisch: Sie haben Bach auf Nachbauten alter Silbermann-Fortepianos gespielt. Hat das auch Ihr Mozartspiel beeinflusst?

Katia Labèque: Oh ja, auch wenn wir auf der kommenden Schubert/Mozart-CD moderne Instrumente benutzen. Phrasierung, Tongebung, Anschlag, das alles machen wir heute bei Mozart anders. Bei den Salzburger Festspielen spielten wir letztes Jahr auf zwei Anton-Graf-Flügeln vom Anfang des 19. Jahrhunderts Mozart und Musik seiner Zeitgenossen – Vanhal und Koželuch etwa. Mit diesen Instrumenten werden wir sicher auch bald CDs machen.

NEU ERSCHIENEN

Schubert, Mozart
Werke für Klavier zu vier Händen
KML/harmonia mundi KML 1117

Brigitte Lacombe


SCHUBERT / MOZART
KATIA ET MARIELLE LABÈQUE


STRAVINSKY / DEBUSSY
Katia et Marielle Labèque


MAURICE RAVEL
KATIA ET MARIELLE LABÈQUE

EDITOR'S CHOICE



The Labèque sisters: truly superlative





Four-handed delights with the Labèque sisters on song in the exquisite Fantasy

Schubert · Mozart

Mozart Sonata for Two Keyboards, K448 **Schubert** Divertissement, D823 – Andantino varié. Fantasie, D940.
Katia Labèque, Marielle Labèque *pfs*
KML Recordings Ⓕ KML1117 (53' • DDD)

EDITOR'S CHOICE GRAMOPHONE

Schubert

Sonata for Piano Duet, 'Grand Duo', D812. Six Grandes marches, D819 – No 2; No 3. Eight Variations, D813. Vier Ländler, D814
Allan Schiller, John Humphreys *pfs*
Naxos Ⓢ 8 570354 (80' • DDD)

The Labèque sisters offer a truly superlative account of the great F minor Fantasy in rich, warm-blooded sound. Rarely has the weft and warp of the score been so clearly yet spontaneously realised, its question-and-answer dialogue played with such perfect (and natural) even-handedness. As Malcolm Bilson and Robert D Levin observe in their booklet, with the fugato in the final section and the work's climax that leads to the final restatement of the opening, "agony and resignation make no concession to the listener's longing for release". The *Andantino varié* in B minor is the delectable second movement of Schubert's *Divertissment sur des motifs origineaux* [*sic*] *français* (no one seems to have identified these "original French motifs").

The disc, all too short at 53 minutes, concludes with another masterpiece of the piano duo repertoire. Once more the interplay in Mozart's D major Sonata is superbly handled, merrily witty in the outer movements and yielding an unusually elegiac *Andante*. One oddity: the opening phrase of the Rondo's theme (in 2/4) consists of two groups of four semiquavers and one quaver; the Labèques play the first semiquaver as an appoggiatura and turn the second into a (accented) dotted quaver – unsettling.

The programme for Vol 5 of Naxos's survey of Schubert's complete piano music for four hands has Allan Schiller and John Humphreys in four of the five works for the medium composed during the summer of 1824 at Zseliz, the country home of Count Esterházy (the fifth work, *Divertissement à la hongroise*, appeared on Vol 1). When one considers that these include the mighty Grand Duo (43'35" in duration) and the Variations on an Original Theme (17'17"), it constitutes a fairly miraculous bout of creativity. Beautifully recorded at Hawksyard Priory in Staffordshire on a lovely-sounding Yamaha (which merits its own thanks from the performers in the booklet), this well filled disc is a useful collection, played with not a little affection and scrupulous attention to detail. **Jeremy Nicholas**



Katia and Marielle Labèque
Schubert & Mozart
KML Recordings KML1117

Another strong offering from the Labèque siblings



The heartfelt performances of these piano duets by Schubert and Mozart by the virtuoso sisters owes much, perhaps, to the death of their father, to whose memory this sixth release on their own KML label is dedicated.

Shadows certainly fall across the late Schubert *Fantasy*. Written in F minor, the so-called "key of doom", its plaintive and keening opening theme returns in the last movement in an agonising but compelling last gasp of breath. Caught between the declamatory obligations of the concert hall and the hushed intimacy of the salon, it is a work of dark, forlorn beauty and the Labèques play it with an absorbing sensitivity.

The gossamer-light textures of the *B minor Andantino* offer sweet respite while Mozart's only sonata for two pianos is a spirited yet light and exquisitely elegant work. The Labèques dispatch both with a refined and altogether becoming panache, each sister perfectly matched to the other in a creation of effortless grace. A perfect pairing.

Michael Quinn

HMV Choice
March / April 2008
Michael Quinn

Chamber **Disc of the Month**



The Labèque sisters show Ravel's music in a rich new light

KRISTIN LADNER

Ravel shimmers with exotic colour

Stunning transcriptions by the Labèques

WORDS **JULIAN HAYLOCK**

Ravel thrived on the discipline imposed by setting himself a unique task with every score – at times you can almost sense him thinking out loud. Stravinsky once affectionately referred to him as 'the most perfect of Swiss clockmakers' because of his meticulous approach. His glisteningly brilliant musical surfaces can, in the wrong hands, create the impression of possessing little human interest. Yet when he allows the mask to slip, his work becomes an outlet for a sensuality without parallel in the music of his time. Perhaps that is why Ravel has increasingly become a composer whom people fall in love with rather than simply admire.

This is Katia and Marielle Labèque's starting point on this exemplary recording. The *Rapsodie espagnole* emerges as though through a heat-haze, its rhythmic profiles gently cushioned, its exotic sultriness experienced via myriad subtleties of tone colour and texture.

Mother Goose positively aches sensuality – every phrase is so magically voiced that it's impossible to imagine it ever being better played. The early *Menuet* and *Pavane* also sound ravishing, before the famous *Boléro* lifts the roof off. ■

> Myriad subtleties of tone, colour and texture



★★★★★

Ravel Rapsodie espagnole; Ma mère l'oye; Pavane pour une infante défunte; Prélude; Boléro, et al.
Katia Labèque (piano), Marielle Labèque (piano)
KML Recordings KML 1111



KATIA LABEQUE
"SHAPE OF MY HEART"

ROCK/JAZZ/CLASSICA I connubi tra artisti di musica classica e altri generi musicali raramente soddisfano: di solito lasciano in bocca un sapore artificioso. Ma non è il caso di Katia Labeque che, oltre a essere una pianista classica tra le migliori al mondo, ha anche un sincero interesse per altri generi musicali, al punto da pubblicare dischi jazz e rock nella propria casa discografica. In questo disco Katia spazia a 360°: si apre con due canzoni di Sting cantate dallo stesso autore ma riarrangiate splendidamente per pianoforte, per poi passare a duetti con pilastri del piano jazz come Chick Corea, Herbie Hancock e Gonzal Rubalcaba, senza farsi mancare esecuzioni "ortodosse" di Chopin e Satie.



VERDETTO: Un grande disco, da parte di un'artista davvero multiforme.

NUMERO CANZONI/DURATA: 12 / 54' 35"
ETICHETTA: KML

CONSIGLIATO

KML Recordings

In einer Mischung aus nuancierter Feinmechanik und dramatischer Brillanz geben die Schwestern Schuberts Fantasie ein sehr individuelles Profi [...].

Fono Forum, Juni/Juli 2010 | Frank Siebert
SCHUBERT/MOZART KML 1117

[...] raffinierte Gebrochenheit [...] [de fuego y agua, gemeinsam mit Mayte Martín]

Fono Forum, Juni/Juli 2010 | Matthias Kornemann

[...] Darstellungen, deren prachtvoll leuchtender und fein ausdifferenzierter Klang aus der Kombination von völlig entspanntem und ebenso entfesseltem Einsatz resultiert.

Fono Forum, Juni/Juli 2010 | Ingo Harden
SATIE CD

[...] vertraute zupackende Hochdruckpianistik [...]

Fono Forum, Juni/Juli 2010 | Matthias Kornemann
STRAVINSKY CD

[...] ein neues Album [...], das dem Hörer den Atem verschlägt. [de fuego y agua, gemeinsam mit Mayte Martín]

Fono Forum, Oktober 2008 | PTK

Eine so gefühlvolle wie temperamentvolle Scheide, voll Leidenschaft und Glut, aber auch voll von Zartheit und Liebessehnsucht. [de fuego y agua, gemeinsam mit Mayte Martín]

Die Welt online, 7. August 2008 | BRU

Die blühende Klarheit und Brillianz des Klanges von zwei Klavieren passt dabei perfekt zum herben, virtuosen Gesang von Martín, und öffnet gleichzeitig die Tür zu Jazz-Improvisationen und impressionistischer Klangspielerei. Grenzüberschreitung im besten Sinne: Hier haben drei Frauen in der Musik zueinander gefunden. [de fuego y agua, gemeinsam mit Mayte Martín]

Br-online, 19. Juli 2008 | Miriam Stumpfe

[...] enorm spannende Kommunikation zwischen den beiden wie mit den Hörern: ein gemeinsames Atmen, das orchestrale Fülle nicht durch auftrumpfendes Volumen, sondern aus der Differenzierung der Klangfarben gewinnt.

Partituren, März-April 2008 | GF
SCHUBERT/MOZART KML 1117

So nackt, ja so brutal, zugleich so sensibel in den resignativen Zwischentönen, wie jetzt bei Katia und Marielle Labèque ist diese Schubertsche Melancholie und Verzweiflung lange nicht ausgespielt worden. Die beiden Schwestern wühlen sich geradezu ein in den dunklen Klagelaut dieser Musik, eine Interpretation, die schlicht betroffen macht. Man ist den Labèque-Schwestern geradezu dankbar, dass sie nach dieser Schubert'schen Tragödie mit Mozarts D-dur-Sonate für zwei Klaviere wieder ein Licht anzünden [...].

br-online.de, 17. März 2008 |
Oswald Beaujean
SCHUBERT/MOZART KML 1117

Die Labèque Schwestern legen damit ein Album [Mozart/Schubert CD] vor, das nicht nur musikalisch auf höchstem Niveau angesiedelt ist, sondern gleichzeitig in seiner Werkzusammenstellung ganz neue, unerwartete Perspektiven zu öffnen vermag. [...] Eine Platte, die sorgsamer nicht disponiert sein könnte, im Musikalisch-Interpretatorischen, im Programm und nicht zuletzt in der technischen Umsetzung, die dem Klavierklang den nötigen Raum bietet [...].

klassik.com, 21. Februar 2008 |
Tobias Pfleger
SCHUBERT/MOZART KML 1117

So offen, brutal und zugleich sensibel in den resignativen Zwischentönen wie auf ihrer jüngsten CD, ist Schuberts Verzweiflung selten ausgestellt worden. [...] großartige, verstörende CD.

Die Zeit, 17. Januar 2008 |
Oswald Beaujean
SCHUBERT/MOZART KML 1117

[...] Was Katia & Marielle Labèque etwa aus den Vogelstimmen des Petit Poucet hervorzaubern, ist schlicht ergreifend. Höchste Kunst der Nuance und des rücksichtsvollen Sentiments ist das [...]
[...] der geheimnisvoll und fulminant dargebotenen Rhapsodie espagnole und vor allem im Bolero.
Die beiden nehmen sich einige Freiheiten und lieben den Nachhall, aber das verzeiht man ihnen, weil ihre Interpretationen in sich so stimmig klingen und Atmosphäre vermitteln.

Tagesanzeiger, 12. März 2007 |
Thomas Meyer
RAVEL CD
