Katia & Marielle Labèque

PRESS



English Press

- Quotation
- NPR / 4 hands on the keys: The continuing piano adventures of the fearless Labèque sisters / Tom Huizenga / June 12, 2026
- The Guardian / Katia and Marielle Labèque: 55 album review – a handsome tribute to the sisters' musical curiosity and brilliance / Clive Paget / 11.06.2026
- The Guardian / "This week Tom has been listening to…" / Tom Service / 03.06.2026
- Opera+ / The legendary Katia and Marielle Labèque were not afraid of the almost brutally thunderous blow in the Rudolfinum / Michal Novenko 02.12.2025
- The Times / Cocteau Trilogy/Labèque review — this sister piano duo are telepathic / Daniel Lewis 18.06.2024
- The Guardian / Glass's Cocteau Trilogy perfumes the air, literally / Andrew Clements 18.06.2024
- Cleveland.com / Zachary Lewis Dec. 08, 2023
- Newyork Classical Review / A bracing Dessner concerto / David Wright 02.12.23
- Bachtrack / Bychkov and the Labèques give New York premiere of Dessner concerto / David Wolfson 01.12.23
- NYTimes / New York debut of Bryce Dessner's evocative Concerto for Two Pianos / Oussama Zahr 01.12.23
- Cadenza NYC / REVIEW: Labèque Sisters Join Sensuous and Boisterous NY Phil / Brian Taylor 30.11.23
- SFCV / Electric Fields Takes the Audience on a Cosmic Journey. 20.11.2022 by Jim Farber
- SFCV / The Labèque Sisters: Playing Together and Always Discovering Something New, 08.11.2022 by Victoria Looseleaf
- NY Times / Nico Muhly's «In Certain Circles» a freedom born from confidence, April 28, 2022
- Slippedisc / London Orchestra dances with Enfants Terribles and bits of Glass, 22.10.2021 by Norman Lebrecht
- S&H / The Labèques and everything Philip Glass were the highlights of this Philharmonia performance, 22.10.2021 by Colin Clarke
- The New York Times / These Sisters Have Transformed the Piano Duo. 25.10.2020 by Roslyn Sulcas
- quasi-faust / Musical discoveries abound in Bychkov's Cleveland Orchestra program, 12.05.2019
- Bachtrack / Labèques make a persuasive case for rare Bruch in Cleveland, 11.05.2019
- cleveland.com / Cleveland Orchestra defies convention in program with Bychkov, Labeque sisters, 10.05.2019
- Cadenza / REVIEW: Labèque Sisters, New York Philharmonic, and a Hero's Life, 04.05.2019
- NY Classical Review / Bruch and Strauss prove a congenial pair for Bychkov, Philharmonic, 03.05.2019
- Evening Standard / Minimalist Dream House review: Rock meets classical as Thom Yorke's otherworldly vocals return, Apr 10 2019
- The Guardian / Minimalist Dream House Review – Thom Yorke Joins Labèques For Flamboyant, FX-infused Miniatures, Apr 10, 2019
- Pitchfork.com / Thom Yorke's Contemporary Classical Debut Is a Daring Triumph: Live Review, Apr 8, 2019
- Semyon Bychkov and the Remarkable Labèque …. / by Niels Swinkels , June 7, 2018
- the Bay Area Reporter / SFS: Yesterday, today & tomorrow / by Philip Campbell, Wednesday Jun 6, 2018
- Bachtrack / LA Phil returns home, licks wounds, soldiers on / By Laurence Vittes, 15 May 2018

- Classical Voice - Mother's Day with Mother Goose and Labèque Sisters - 14/04/2018 by Truman C Wang
- Chicago Tribune - Max Bruch's Concerto for Two Pianos and Orchestra - 03/05/2018 by John von Rhein
- Chicago Symphony Sounds and Stories / APRIL 11, 2018 by Kyle MacMillan
- Chicago Symphony Sounds and Stories / MARCH 30, 2018 by Kyle MacMillan
- NEW YORK TIMES (26/09/2017) / Review: Philip Glass Comes, Finally, To The New York Philharmonic
- Christopher Johnson / Review: NY Philharmonic Opens Its Season With Mahler and Glass... / Sept 25, 2017
- Reviews Musicalamerica / 25/09/2017
- Bachtrack / Cleveland Review February 2017
- Honore Magazine - March 2017
- Tour Age Of Enlightenment & Simon Rattle
- The Telegraph / A touchingly personal sonic postcard of two sisters' lives - review by John Allison

Deutsche / Österreichische Presse

- Klassik-begeistert.de / Sir Simon reißt die Münchner mit: Ein furioses Konzert im Herkulessaal überrascht gleich mehrfach / Andreas Ströbl 06.10.2025
- Der Opernfreund / München, Konzert: „De Falla, Strawinsky, Golijov, Bernstein", BR-Symphonieorchester unter Simon Rattle / Andreas Ströbl 06.10.2024
- Munchener Merkur / Gut angejazzt / Tobias Hell 05.10.2024
- Abendzeitung / Mehr Wir-Gefühl geht nicht / Michael Bastian Weiß 05.10.2024
- BR Klassik / Klavierduo Labèque beim BRSO "In diese Musik einzutauchen, tut gut!" / Julia Schölzel 04.10.2024
- Süddeutsche Zeitung / Paul Schäufele 04.10.2024
- Fränkischer Tag / Martin Köhl 07.10.2024
- DerStandard.at / Konzerthaus: Die unverbindliche Perfektion der tschechischen Philharmonie / Daniel Ende 31.05.2021
- WienerZeitung.at / Tschechische Philharmonie: Wandernde Rhythmen, 31.05.2021
- Leipziger Volkszeitung / Katia und Marielle Labèque mit Strawinsky, Debussy und Glass im Gewandhaus, 13.04.2019
- Elphi: Thom Yorke spielt mit Geschwistern Labèque / 11.04.2019
- Tageblatt (AU), Alain Steffen, 14 March 2019 Salzburg
- BRYCE DESSNER CONCERTO / 18.06.2018 / Dresdner Neueste Nachrichten, Sächsische Zeitung
- Hamburger Abendblatt (DE), vom 06.06.2017 / Klavier im Doppelpack / Ravel Bolero
- Hamburger Abendblatt (DE), vom 25.08.2017 / Baskische Klänge, ein Glücksfall im SHMF-Programm
- WeltN24 (DE), vom 25.08.2017 / Verwunschene Klangwelt
- Kulturport.de, vom 26.08.2017 / Roots – Katja und Marielle Labèque zum Schleswig-Holstein Musik Festival in der Laeiszhalle
- Flensburger Tagesblatt (DE), vom 26.08.2017 / Piano-Feuerwerk und entfesselte Basken
- Kieler Nachrichten, vom 26.08.2017 / Federleichte Schönheit

Stampa Italiana

- Musica – Katia e Marielle Labèque: 55 anni insieme, al pianoforte / Nicola Cattò - apr. 2026
- La Repubblica - Baricco con il duo Labeque per il Carnevale degli Animali / Nicoletta Sguben 21.05.2025

- La Repubblica - Robinson / La rivoluzione delle sorelle Labeque / Luca Valtorta 11.05.2025
- Corriere della Sera / "La Lettura", di Mauro Covacich, 24.11.2019
- Roma Europa Festiva / Locandina e intervista, 10.11.2019
- IO DONNA / "Abbiamo un piano in comune", 31.08.2019
- Viviroma / Lunedì, 25 Marzo 2019 / MUSICA - Abbiamo visto...
- Attualita.it / Roma, 25 marzo 2019 / Due capolavori ritrovati
- Il Messaggero / 20-03-2019 / Sorelle Labèque: «Da Santa Cecilia a Thom Yorke, le sfide al piano»

Presse Française

- Le Monde / Katia et Marielle Labèque, pianistes : « A deux, on a plus de force pour se battre comme pour s'amuser » / Denis Cosnard 10.05.2026
- La Lettre du Musicien / Katia Labèque : «Nos goûts ont évolué avec ceux du public» / Valentin Lévy-Chaudet / 25.03.2025
- Tribune de Genève / Les sœurs Labèque, de Messiaen au minimalisme / Nicolas Poinsot 26.01.2025
- L'Echo (be) / Les sœurs Labèque, pianistes: "Nous sommes toujours assoiffées d'expériences nouvelles" / Stephane Renard 14.11.2024
- Le Petit Bulletin / Katia et Marielle Labèque : «Cette trilogie est un dialogue intense entre lumière et ombre» / Fabrizio Migliorati 24.06.2024
- Philip Glass - Cocteau Trilogy / Mars – Juin 2024 / Presse Française
- 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
- Le Monde / Avec Philip Glass, la présence maximale d'une musique minimale / Bruno Lesprit, 05.03.2024
- Liberation / Katia et Marielle Labeque Soeurs de son / Eric Dahan, 04.03.2024
- Le Monde / Répertoire à deux pianos / Renaud Machart 13.04.2023
- Pianiste / Grand Entretien, Octobre 2021
- Classica / 5 etoiles dans Classica, 25/02/2021
- Le Figaro - Le Mouvement Perpétuel Des Sœurs Labèque 08.01.2021
- Classica, N°220 - Mars 2020
- ResMusica / Le minimalisme réjouissant de Dessner et des sœurs Labèque, 02.06.2019
- Grazia / On y était : Minimalist Dream House, le concert des sœurs Labèque et de Thom Yorke, 09.04.19
- Vanity Fair / 09.04.19 / Comment Thom Yorke Et Les Sœurs Labêque Ont Fait Chavirer La Philharmonie
- Les Inrockuptibles - 08.04.19 / Thom Yorke dévoile un titre inédit à la Philharmonie de Paris
- FIP Radio Musicale - 08.04.19 / À La Philharmonie, Thom Yorke Dévoile Son Nouveau Classique
- Le Progress / 06.04.2019 / Les sœurs Labèque, Thom Yorke et le minimalisme réunis à l'Auditorium de Lyon
- Le Journal De Dimanche / 31-03-2019 / Le Sacre du Primtemps ca rappelle Le Rock
- L'Echo.be / 07 février 2019
- Pianiste / Octobre 2017
- Pianiste n.103 / Mars 2017
- Culture - Next / Le «Sacre» des Labèque décembre 2016
- Liberation / Labeque, un max de minimalisme. / par Eric Dahan

Prensa Español

- El Ritmo - Katia & Marielle Labèque, Talento por partida doble / junio 2026 / Lorena Jimenez
- Platea Mag - Recital de las hermanas Katia y Marielle Labèque en el Festival Perelada / 13-07-2025 / Carlos García Reche
- Toda la Musica - Las hermanas Labèque abren a cuatro manos las puertas del jardín de las hadas en el Festival de Peralada / 12-07-2025
- Diari de Girona - Quatre mans de contes / 12 JUL 2025 / Tatiana Pérez
- Mix "Tour Czech Philharmonic Espana", 08.2022
- Codalario.com - 23/03/2022, Crítica: Recital de las hermanas Labèque en la sociedad filarmónica de Castellón / Antonio Gascò
- Scherzo.es - 20/05/2021, Las Labèque: ¡qué maravilla! / Rafael Ortega Basagoiti
- Ritmo.es - 20/05/2021, Katia y Marielle Labèque: vigor y color / Germán García Tomás
- El Correo, 20 Febrero 2020, Elena Sierra (entrevista)
- Prensa Teatro Colon, Octubre 2019 / "Precisión y gracia supremas"
- La Nacion / Las hermanas Labèque estrenan en el Colón una pieza de Thom Yorke / A. Lingenti / 9.10.19
- Prensa Teatro Colon, Octubre 2019 / Katia y Marielle Labèque en el Colón: una potente interpretación de una obra escrita a su medida
- Tiempo de Musica / Máximo impacto / Octubre 2019
- Tiempo LIbre / Piano al Cuadrado / por Mario Cordova / 24.10.2019
- La Tercera / Katia y Marielle Labeque: Hermanas y socias en la musica / 5.10.2019
- Teatro Colon, Octubre 2019 / Entrevista.
- Bachtrack / Festival de Santander August 2018 / 25/08/2018
- El Correo / Amoria, Las Labèque reúnen obras de 500 años de música vasca / 13/10/2018
- Platea Magazine / Berlín. 28/09/2018. Philharmonie. Dir. musical: Semyon Bychkov. 02/10/2018
- El Diario Vasco / "Conexion Ravel" / 18/04/2018
- Platea Mag. / "Llevamos anos cultivando nuestras diferencias" / Dec 2016
- RTVE / Atencion Obras / Video
- El Pais / Intensa dualidad
- El Mundo / "Nuestra relaciòn es misteriosa y bella"
- Hola / El universo de Las hermanas Labeque, el mejor dueto del mundo

WORLD Press

- The Korea Times / Labèque sisters lead the way in popularizing piano duo genre / Hankookilbo 13.04.2026
- RTS (CH) / Katia et Marielle Labèque, un tandem de piano classique d'une exceptionnelle longévité / Melissa Härtel 04.03.2026
- Klasyczna Płytoteka (PL) / English Baroque Soloists, Minkowski, Rondeau & siostry Labèque grają Mozarta w Musikverein / Oskar 26/04/2025
- Mondo Afrique (UAE) / Abu Dhabi, les sœurs Labèque envoutent leur public / Belinda Ibrahim d'Ici Beyrouth 20/04/2025

English Press

“These sisters have transformed the Piano Duo”

THE NEW YORK TIMES

“Whether Mozart or Stravinsky, their musical line always sounds as if its being woven for the very first time... But the illusion of improvisation is the genius of their performances. In all their recordings there is a deceptive sprezzatura that is born of throwing the preparation to the winds and hanging onto each each others ears.”

THE TIMES

“Rarely has the weft and warp of the score been so realized, its question-and-answer dialogue with such perfect (and natural) even-handedness.”

GRAMOPHONE

“The best piano duet in front of an audience today.”

NEW YORK TIMES

“The French sisters who over 20 years have revolutionized music for two pianos and four hands.”

CLASSICAL CD

“Katia and Marielle Labeque have led the field in more than 20 years of classical and jazz piano duo playing.”

PIANIST

“Labeque sisters, the most visible piano duo on the planet.”

NEWSDAY

“The most celebrated of piano duos.”

CLASSIC FM

“If duo pianists are required, who else but the Labeque sisters, Katia and Marielle.”

THE NEW YORK SUN

“So much glamour and charm surrounds the Labeque sisters, it’s hard not to drown in misty-eyed admiration.”

HARPERS & QUEEN

“They performance was a knockout! Katia and Marielle Labeque, the mop-maned French sisters who have made a specially of the repertoir for back-to-back pianos, combining familiar fare with a dazzling rarity, delivered it all with a welcome blend of theatricality and affection.”

SAN FRANCISCO CHRONICLE

“There were sophisticated and mischievcus tributes to Mozart and to Satie. And then the masterwork of the evening: Stravinsky’s Concerto for two pianos, as competitive as the Mozart had been co-operative, and as dense and rigorous as the Satie had been laidback. It was as brilliant in execution as it was invention.

THE TIMES

Opera+ Michal Novenko 02/12/2025

The legendary Katia and Marielle Labèque were not afraid of the almost brutally thunderous blow in the Rudolfinum

As part of the World Piano Works series, organized by the Prague Symphony Orchestra FOK, the legendary piano duo Katia and Marielle Labèque performed in the Dvořák Hall of the Rudolfinum on Saturday, November 29, 2025. The audience's thunderous ovations never ended.

Katia and Marielle Labèque and their perfect interplay
Although it is generally considered tactless and impudent to reveal a lady's age, in this case an exception is in order: it is completely unbelievable that Katia and Marielle Labèque are already over seventy. It is difficult to judge what the miraculous elixir is that preserves the almost girlish charm and youthful vigor of both ladies: in any case, they manage to captivate the audience from the very moment they come on stage and enchant them from the first touches of the piano.

The concert program began, very fittingly given the French nationality of the performers, with music by Claude Debussy. The six ancient epigraphs for piano four hands have completely typical Debussy features. In two of them, a motif strongly reminiscent of the symphonic fantasy The Afternoon of a Faun is heard, typical whole-tone progressions appear, and the final movement brings a convincing soundscape of rain. Katia and Marielle Labèque sat down at two pianos, but the resulting sound was completely homogeneous – as if they were playing a single instrument together. They performed the entire six-part cycle with supreme sonic elegance, in subtle dynamic and color shades. The softness of the sound of the lower positions complemented the sparkling tones of the treble, and the rhythmic perfection of the interplay was absolute.

The dynamics were kept within very decent limits.
This was followed by Franz Schubert's Fantasy in F minor for four hands (D 940) . This time the sisters really sat down together at one piano, but the change in sound was barely noticeable. Absolute harmony and uniform keystroke quality were again the basic interpretative attributes.

The subtly melancholic main theme opens and closes Schubert's composition. The rich structure of the whole with a number of tempo and mood changes was presented by the performers with full understanding and concentration, but although all the contrasts and excited moments sounded completely convincing and energetic, the maximum dynamics were still kept within very decent limits - almost evoking the delicate sound of an old hammerklavier. This supreme tonal culture therefore underlined the stylish tone of the work.

A captivating interpretation of minimal music
The entire second half of the concert was devoted to the music of Philip Glass. This leading figure of the minimal music movement wrote, among other things, the chamber opera Les enfants terribles (The Terrible Children – by the way, also performed in Prague about ten years ago). The music from this opera was then arranged specifically for the piano duo of the Labèque sisters by Michael Riesman.

Glass's music is difficult to evaluate unambiguously: it carries elements of the suggestive, provocative, exciting and "annoyingly" monotonous. Some moments seem like a failed student's harmony assignment (provocatively "clumsy" diminished fifth chords), or like a banal cliché from

pop music, while others, on the contrary, captivate with their refined shifts of repeated patterns over each other and slight changes in contours. The interpretation therefore plays a huge role in the effect of this music - and in this case it was absolutely captivating.

The fundamental transformation was fascinating from the very first moments: after the sonic decentness and fragility of the first half of the concerto, an unbridled flood of maximum dynamic contrasts appeared. The first part of the work, the Prelude, immediately brought a striking, energetic fortissimo. Then it was no longer easy to follow the structure of the following movements: the performers conceived the piece as a practically uninterrupted, uniform stream of music, where the listener could perceive all the motivic, moody and sound changes, but it gradually lost its meaning to consider which change took place within one movement and which represented a truly new part. The interpretation was so suggestive that the listener's perception of the passage of time slowly blurred. In addition to the perfection of the Labèque sisters' interplay, their ability to absolutely unify the stroke was also fascinating. At the points where the parts alternated, it was sometimes interesting to guess with your eyes closed which of the two instruments was playing, and whether any change actually took place at all! The already mentioned richness of the sound-colour and dynamic scale grew even more. Again and again the dynamics grew and again quieted down. At some moments the performers were not afraid of an almost brutally thunderous beat (obviously fully in line with the intentions of the work). The suggestiveness of the interpretation is also evidenced by the fact that when the motivic return of the Prelude appeared, it was not at first clear whether we were not somewhere in the middle of the eleven-movement composition: only at the moment of the stormy ending did it become clear that this thrilling gradation really closes the work. The applause was deservedly stormy, which Katia and Marielle Labèque rewarded first with another composition by Philip Glass and, after the unceasing applause, added a four-hand composition by Maurice Ravel, thus beautifully closing the dramaturgical arc with a return to French impressionism.

Read full article:
https://operaplus.cz/legendarni-katia-a-marielle-labeque-se-v-rudolfinu-nebaly-takrka-brutalne-duniciho-uhozu/

THE TIMES

COCTEAU TRILOGY/LABÈQUE REVIEW — THIS SISTER PIANO DUO ARE TELEPATHIC

[extract]

In their performance of Philip Glass's work at the Barbican, the musicians showed unerring sensitivity , virtuosic ferocity, and what looked like telepathic co-ordination throughout. ... accompanied by overhead lighting as well as a series of scents by the perfumer Francis Kurkdjian, who has already collaborated with the sisters as well as Klaus Makela….The first thing to say about this experiment is that I can't imagine this music being better served….The lighting fixture, designed by Cyril Teste and Nina Chalot and programmed by Mehdi Toutain-Lopez, definitely had some Parisian flair; a modernist chandelier of gold chains strung between cylindrical pendants, it channelled 1930s showgirl chic. …. catching the unexpected subtleties the Labèques were drawing like snake charmers out of these transmuted scores was one advantage of staying somewhat quizzically in the room.

THE TIMES - 18/06/2024 - Daniel Lewis

https://www.thetimes.com/culture/classical-opera/article/cocteau-trilogylabeque-review-this-sister-piano-duo-are-telepathic-0qfb06snl (full article)

The Guardian

GLASS'S COCTEAU TRILOGY PERFUMES THE AIR, LITERALLY

[extract]

Barbican, London.
That flavour, with the elegant, wistful melodic lines that float over his rippling piano textures, is definitely preserved in these piano arrangements, which were played with all the Labèques' usual flair and precision, and which abstract around half an hour's music from each opera….. each suite was preceded by a brief audio recording of Cocteau himself talking about the films, while the fragrances, a different one for each opera and each vividly described in the programme, subtly suffused the hall as the performances went on.

THE GUARDIAN - 18/06/2024 - Andrew Clements

https://www.theguardian.com/music/article/2024/jun/18/katia-and-marielle-labeque-review-philip-glass-jean-cocteau-trilogy-barbican (full article)



Dec. 08, 2023, 11:53 a.m [extract]
By Zachary Lewis.

The wait was worthwhile. Martinu places virtuoso demands on both soloists, but to no one's surprise, the Labeques exhibited total command, delivering a performance that was thrilling on every level.

Undaunted by vividly percussive music in near-constant motion, the pianists connected with their listeners viscerally, by means of sheer force. And yet they also did so together, as one, generating a single thread of bright, sparkling sound.

Bychkov and the orchestra entered the fray most compellingly in the adagio, complementing a glistening rhapsody with a brooding meditation all its own. Had the Labeques offered an encore, a repeat of this movement would have been welcome.

https://www.cleveland.com/entertainment/2023/12/cleveland-orchestra-rewards-patience-on-2023-classical-season-finale.html

New York
CLASSICAL REVIEW

A bracing Dessner concerto

David Wright December 2, 2023 [extract]

In between, the piano duo of Katia and Marielle Labèque, going strong more than 50 years into their performing career, teamed up with a youngish composer who is literally a rock star in Dessner's Two-Piano Concerto, a concise piece of Rachmaninoff-like athleticism, with nods toward Les Six, Prokofiev, and Philip Glass. (Glass also composed a concerto for the Labèques, which sounds nothing like this one.)



photo by Chris Lee

With two massive pianos forming a sort of orchestra of their own, and the composer often using his orchestral forces sparingly, the traditional David vs. Goliath concerto dynamic was replaced with something more collaborative, where even the pianists' flying fingers, their evanescent chords and hammer blows in the bass, seemed less about displaying their prowess than about contributing to the overall soundscape.

But prowess there was anyway, in playing as colorful and delightful as the pianists' matching metallic-striped gowns. The composer's never-ending quest for novel, percussion-spiced orchestral textures completed the picture.

https://newyorkclassicalreview.com/2023/12/a-bracing-dessner-concerto-and-freshly-vital-rachmaninoff-from-bychkov-philharmonic/

Bychkov and the Labèques give New York premiere of Dessner concerto

David Wolfson - December 1, 2023 [extract]

[...] Bryce Dessner's 2017 Concerto for two pianos, composed for – and performed here in its New York premiere by – the legendary duo Katia and Marielle Labèque, is a terrific piece of music, engaging and appealing. At the beginning, a simple four-note motif gives the listener a handhold, while layers of complexity and fascinating detail arise from and around it. The musical language is eclectic, but coherent. There's a huge debt to mid-career Steve Reich, and I heard moments that recalled George Crumb (a dissonant filigree over a quiet chorale) and Dave Brubeck (an extended section in the same irregular meter as Blue Rondo à la Turk). An extended riff from the snare drum evoked Dessner's parallel life in pop music, as a member of the indie-rock band The National.



photo Chris Lee

It's often more like a concerto for orchestra – if an orchestra had a piano section – than simply a showcase for its soloists. Bychkov's deft, meticulous handling of the score stood in marked contrast to what we'd heard previously. Dessner gave the Labèques challenges ranging from ghostly half-pedaled memories to repetitive grooves and violently physical chordal attacks, all of which they delivered compellingly, anchoring the piece but not dominating it.

https://bachtrack.com/review-bychkov-katia-marielle-labeque-dessner-rachmaninov-new-york-philharmonic-november-2023

The New York Times

New York debut of Bryce Dessner's evocative Concerto for Two Pianos

Oussama Zahr - December 1, 2023 [extract]

[…] On Thursday, the New York Philharmonic gave the New York premiere of a double piano concerto by a pop artist with classical and indie rock credentials. With the composer in attendance, the piece, lovingly crafted to show off the evening's soloists, Katia and Marielle Labèque, had a strong claim as the evening's centerpiece.

Bryce Dessner a founding member of the rock band the National, who has a master's from the Yale School of Music and is a Grammy winner in rock and classical categories. The Labèque sisters' recording of his Concerto for Two Pianos reveals an evocative, neatly conceived work that uses contrast to build momentum across three movements.
Dessner, who closely studied the Labèques' repertoire, throws all manner of writing at the pianists, who play cascading figures in canon, stuttering syncopations, gently articulated polyrhythms, jabbing chords and twinkling starbursts of notes. The orchestra, mesmerized, follows their lead. The winds copy the arching shape of the piano's dreamy chord progressions, and the low strings and brasses double the piano's bass stabs.

On Thursday, the Labèque sisters played with typical precision, carving out figures from the orchestral fabric with a scalpel. They found flair in clarity; long-breathed lines flowed evenly, and the interplay between the piano parts — whether layered atop or responding to one another — had athletic grace. In the second movement, Katia played notes on high like a smooth, confiding whisper, and Marielle lashed out percussively. They make collaboration sound like an instinctive mind meld.

Full article:
https://www.nytimes.com/2023/12/01/arts/music/bryce-dessner-new-york-philharmonic-review.html

Cadenza
NYC

REVIEW: Labèque Sisters Join Sensuous and Boisterous NY Phil

Brian Taylor - November 30, 2023 [extract]

[...] The Labèque sisters are superstars in the world of duo piano, and Dessner's Concerto for Two Pianos is an important addition to the limited repertoire featuring two solo pianos and orchestra. Consistent with the current Zeitgeist's flavor de jour, Dessner's aural tapestry is a close relative of the output of post-minimalist John Adams (with Stravinsky's Rite of Spring contributing ancestral DNA).

Dessner's approach to writing for two pianos versus orchestra (plus ample percussion) is almost concerto grosso: the paired pianists provide more in the way of glue and texture than melody. His harmony is familiarly tonal, but he relishes dissonance and tension, and dances with a visceral rhythmic playfulness. He seems to enjoy turning harmonies upside down, and bouncing them around, examining how they reflect light.



Photo by Chris Lee

The three continuous abstract movements could be an emotional underscore for modern life's anxieties. The Labèque sisters, a force of nature dazzling in colorfully iridescent gowns, deftly navigated the athletic piano parts, volleying and taking punches at their keyboards, like tennis champions on the court.

Full article:
https://www.cadenzanyc.com/home/2023/12/1/review-dessner-nyphil-labeque-bychkov

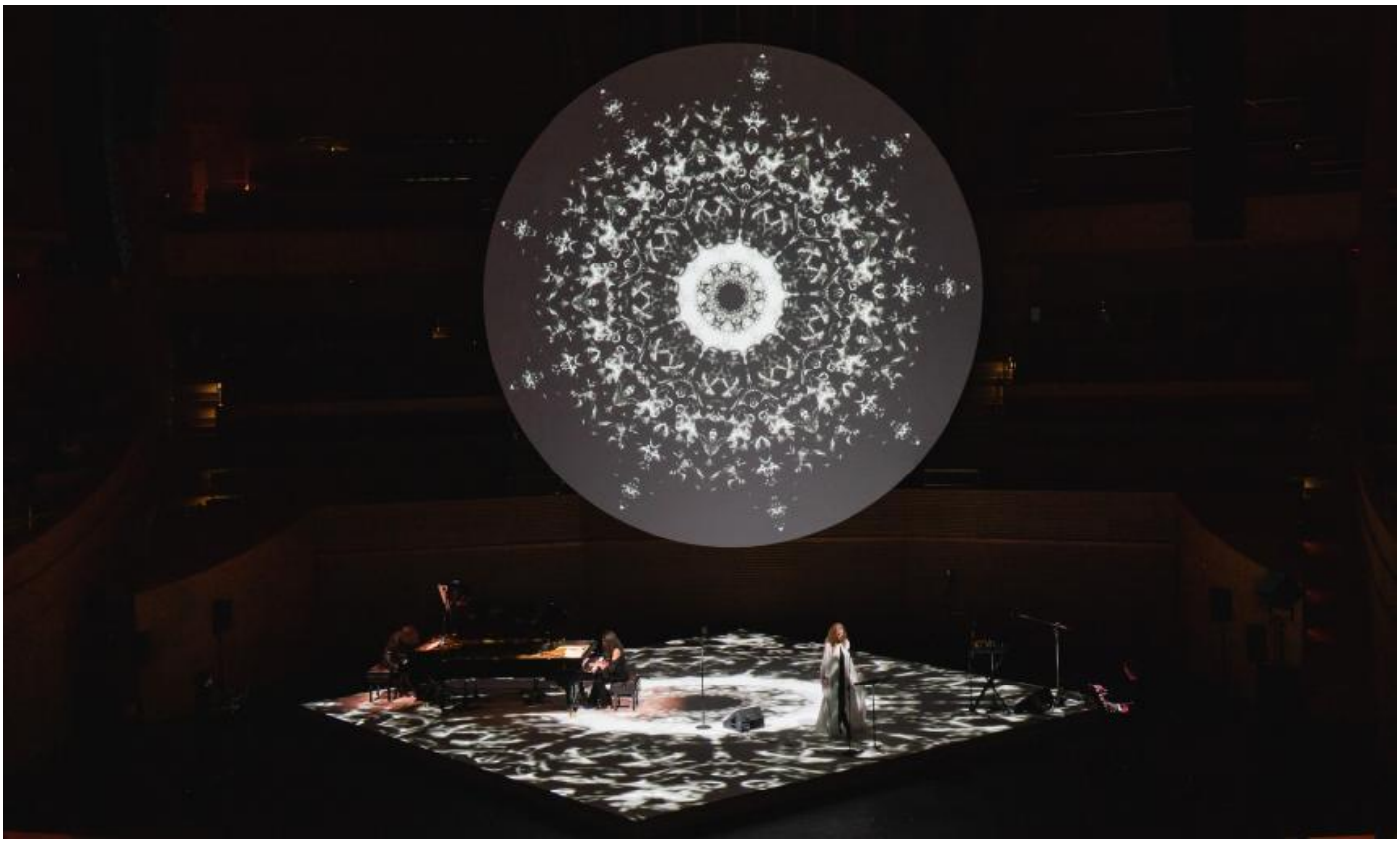
CLASSICAL VOICE
Concerts - Artists - Critical Reviews

Electric Fields Takes the Audience on a Cosmic Journey

Jim Farber on November 20, 2022. (extract)

Composed by David Chalmin and Bryce Dessner for the pianists Katia and Marielle Labèque, the work gracefully reveals itself as a 70-minute immersive experience led by the glittering vocal stylings of soprano Barbara Hannigan as a musical time traveler.

Directed by Netia Jones, with bold black-and-white graphic projections by Lightmap, the work directly references the concept of string theory — whereby an intersection of the space-time continuum along an infinite number of interstellar strings might allow the distant melodic voices of three women composers (Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, and Francesca Caccini) to make their way from the Middle Ages and the Baroque to today.



From the world premiere of Electric Fields, presented by the LA Phil | Credit: Farah Sosa

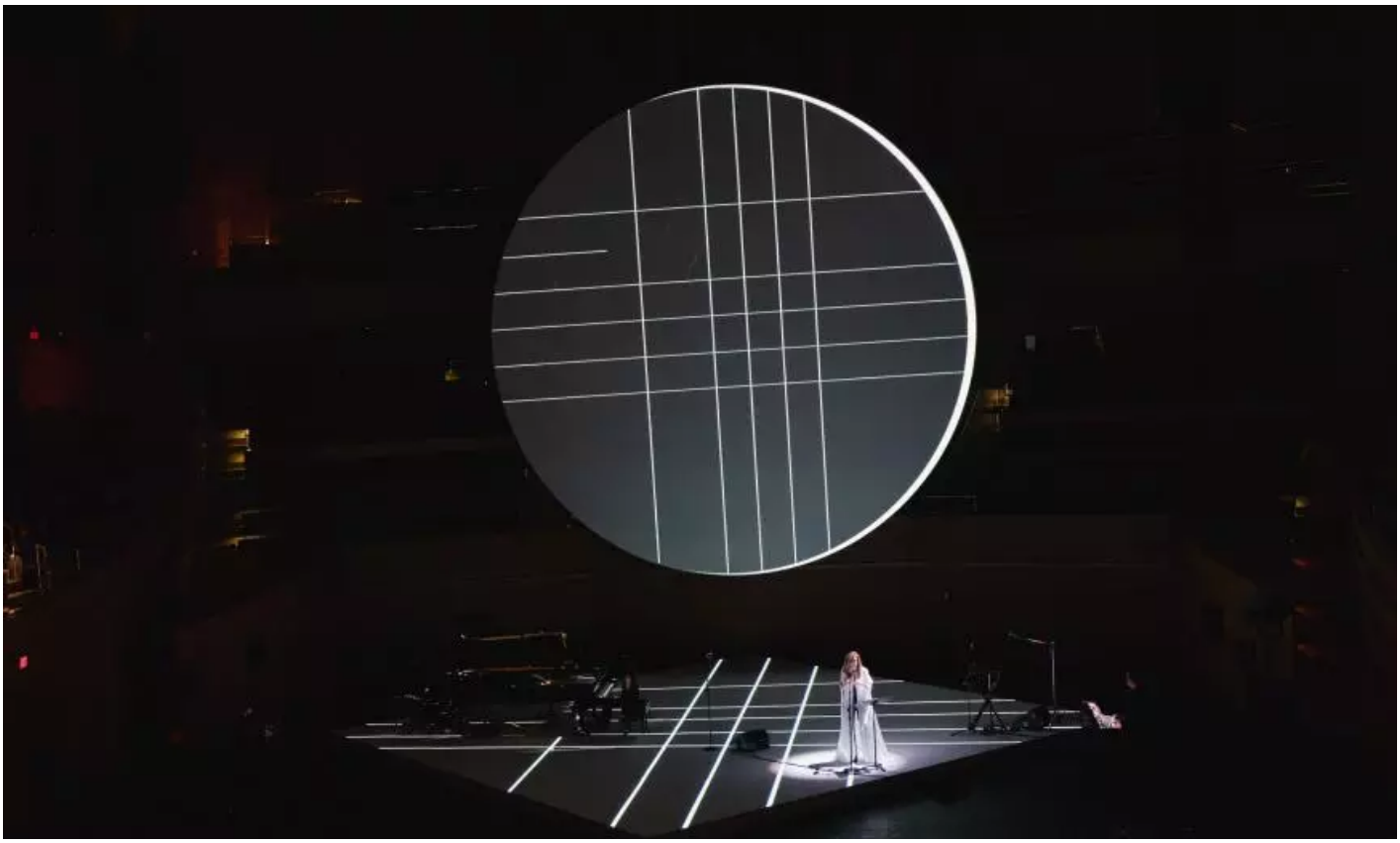
As the audience entered the hall, what it saw was an enormous luminous ring projected above a white square stage and two intertwined black grand pianos. As the lights dimmed, the Labèques entered and took their places facing one another across the dual keyboards. They were joined by Chalmin at a console where he could modulate and control the electronics that play a significant role in the score. But the most striking figure was Hannigan draped in white from head to toe as if to reflect the nun's habit that Hildegard might have worn in her role as magistra (mother superior) of her order in 1136.

Then, with a low resonating tone, like the radiating sonics from some distant pulsar, the glowing ring became a time portal, revealing an endless vista of billowing and wisping clouds. The pianos entered with a series of lightly fingered dovetailing phrases, distinctly reminiscent of Philip Glass. What we were hearing was “O nobilissima viriditas,” the Latin text by Hildegard, to music by Dessner.

In contrast, Hannigan’s crystalline vocal lines were inspired directly by Hildegard’s sacred antiphons, which illuminate the composer’s ecstatic, mystical relationship to the cosmos — a revelation she described (following her first vision at the age of 3) as “The Shade of the Living Light.” This was “O virga mediatrix,” the text and music by Hildegard, with additional music and electronics by Chalmin.

From the world premiere of Electric Fields, presented by the LA Phil | Credit: Farah Sosa
Although the work is conceived as a single movement, it has many chapters under headings like “Research 1, 2, and 3,” in which the two pianos and the interaction between the electronics and Hannigan's vocal lines take on multiple personalities — at times eruptive and percussive, at others serene, meditative, and introspective.

The through line is always given to Hannigan, the work’s melodic star guide and channeler of the past. And there are many times when the electronics are used to phase-shift, modulate, and echo her voice, making it even more spectral. Her words (Hildegard’s words) are also at times projected. “I am the height and the depth, the circle and the descending light.”



From the world premiere of Electric Fields, presented by the LA Phil | Credit: Farah Sosa

A consistent theme is the yin-and-yang relationship between the macro — the infinite expanse of time and space — and the micro — where infinity can be seen in the spirals of a seashell. There are passage when the music expresses grandeur, while other moments are fragile, minute, and fleeting. This perception is particularly well expressed in the Baroque musicality of Strozzi’s “Che si può fare.” What we read: “These harmonics are the language of the soul and instruments of the heart.”

Netia Jones, David Chalmin, Barbara Hannigan, and Katia and Marielle Labèque after the world premiere of Electric Fields, presented by the LA Phil | Credit: Farah Sosa
The visual duality of black and white is constant in the projections and most dramatically expressed when Hannigan sheds her celestial white habit to become the lady in black. But there is never an indication that this is a tale of good versus evil. As Hildegard observed in her visionary way, “Humanity, take a good look at yourself. Inside, you’ve got heaven and earth, and all of creation. You’re a world — everything is hidden in you.”

“Spiral Arpeggios,” text (“Lingua ignota”) by Hildegard and music by Dessner, evolved to the concluding “Final Chant,” to music by Hannigan and the gradually disappearing electronics of Chalmin.

Electric Fields is a fascinating journey of outward and inward reflections, of cascading piano lines, and of interstellar, Forbidden Planet electronics, all melded to psychedelic mandala projections.

https://www.sfcv.org/articles/review/electric-fields-takes-audience-cosmic-journey

CLASSICAL VOICE
Concerts - Artists - Critical Reviews

The Labèque Sisters: Playing Together and Always Discovering Something New

Victoria Looseleaf on November 8, 2022.

If there's anything siblings Katia and Marielle Labèque can't do in the two-piano field, nobody's told them yet. Indeed, during the course of a career spanning more than 50 years, the classically trained Labèque sisters have also forayed into the worlds of Baroque and jazz, as well as taking deep dives into experimental and modernist genres. As for commissioning scores, they continue to expand the piano-duo repertory, having worked with composers Thomas Adès, Osvaldo Golijov, and the late Louis Andriessen, to name a few.

With their latest piece, Electric Fields, which has its world premiere at Walt Disney Concert Hall Nov. 15, the sisters again tackle new musical territory. Billed as an immersive multimedia concert inspired by the works of Hildegard von Bingen and by the Baroque-era compositions of Barbara Strozzi and Francesca Caccini, Fields is composed by the duo's longtime collaborators, electronic musician David Chalmin and Bryce Dessner of the National. Designed and directed by Netia Jones, with projections by Lightmap, the work also features the lush sounds of soprano Barbara Hannigan.

Now 72 and 70, respectively, Katia and Marielle were born in the Basque region of France and were first taught piano by their mother before attending the prestigious Paris Conservatory at the young ages of 13 and 11. Before graduating in 1968, an encounter with Olivier Messiaen, who was teaching there at the time, led to the sisters recording the composer's 1943 work for two pianos, Visions de l'Amen.

This then led to the siblings working with the likes of Luciano Berio, Pierre Boulez, and György Ligeti. But it was 1980 when the Labèques exploded onto the international scene with their original two-piano arrangement of George Gershwin's Rhapsody in Blue. It sold half a million copies and launched the pair's American career, and there's been no stopping them since.

Having appeared with the most celebrated orchestras of Europe and America, led by conductors including Gustavo Dudamel, Simon Rattle, and Esa-Pekka Salonen, the glamorous French sisters formed their own label, KML Recordings, in 2007 and continue to collaborate with top-tier composers. Among them are Philip Glass, who called the Labèques "tremendous. They're great performers, and great interpreters."

In a recent Zoom conversation with the sisters, in Germany for performances of Nico Muhly's In Certain Circles, which premiered in Paris in July of last year, SF Classical Voice covered a range of topics. From their commitment to and love of new music to talk of the R-word and what their criteria are for commissioning new works, Katia and Marielle Labèque continue to raise the musical bar.

Everybody was impacted by COVID, and Electric Fields was originally set to premiere in October of 2020. What was the genesis of the work, and can you talk about it being inspired by Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, and Francesca Caccini? Why these three women composers?

KL: The idea went from a conversation that started in 2018. We were looking for some composer who could be adapted with an electronic, modern treatment and, in fact, the music goes best with electronic and modern. We looked at [Robert] Schumann, but it does not work. The essence of a Baroque composer, or even an ancient one like Hildegard, was so perfect because it speaks to your imagination, so you can build up quite a lot of things.

Hildegard's music plays with silence, with meditation, and Barbara [Hannigan] wanted to improvise with David [Chalmin]. She came early in the morning and was totally seduced and wanted to build something. At the same time, we also wanted to create something altogether, a mix of acoustic instruments, not only electronic music.

ML: To work with Barbara, she is an extraordinary artist. She's doing so many kinds of things while we are building this project. It was started with David and Barbara, [and] we were supposed to do a concert, but it was canceled because of COVID. We listened to so much music which is good for her voice and which is quite beautiful, but it's very classical Baroque, and then she does whatever she wants.

KL: She goes wild; she's an amazing stage animal.

It seems as if Hildegard, who was also a mystic, philosopher, and poet, was light years ahead of her time.

KL: Not only was Hildegard an amazing composer but also a figure of women's power. She was the first to speak with the Pope and propose that nuns would have their own convent. Nuns were servants of the priests, and she was the first to fight for freedom of women.

She also wrote an amazing book about plants and how to treat yourself with plants and all this science. Her book is a reference for people who want to be treated to a natural thing. For instance, I go totally in this way: I like to know which plant can treat and help [and] the same for essential oils, and Hildegard was doing that in the 12th century. We don't want to do a gender project, but still it's based on a woman who had the most courage, a woman who fought for independence and freedom for women.

ML: We wanted to add some other women composers [since] our sisters didn't have the chance to express themselves. Fanny Mendelssohn, maybe, but much before her Barbara Strozzi was very well known and Francesca Caccini, so we used some of their music.

Had you worked with director Netia Jones before, and how did that come about?

KL: We knew we didn't want to do a recital, not a normal piano and voice and mix of songs and all that. [Los Angeles Philharmonic Chief Executive Officer] Chad Smith suggested Netia. I think that was great because she's another very strong woman [and] is wonderful to work with. Immediately we got on so well when we met her in 2019. She's such an inspiration, and I know she will build something beautiful.

Most of the time for classical concerts — except in L.A. — they give you lighting, but there's no research of lighting because they mostly don't do that in classical venues. And we know [that] if it doesn't work in L.A., it doesn't work.

ML: That was great for the first time to work with a stage director [because] we're telling a story, but in a different way of presenting. All our life we have been playing concerts, and it's great, but for this time, it's something else. It's about teamwork [where] each of us brings something. We have different roles, but we're all as important.

What will the live video feed and mapping projections look like?

KL: That's a good question. Sometimes Marielle has a solo with Barbara, and in the beginning we improvise. The pianos will be treated at the beginning, [but] we don't even know what it will look like. Netia's working like crazy; she's sending us messages, and we've seen some drawings which are spectacular — like the way she wants the piano to be and the way to build the stage.

ML: It's difficult to describe, [but because] the music from David and Bryce is very different, it's more in the creation of sounds, and all that is changing every day. The score from Bryce is more precise and with David not so much, but he can do everything.

Not knowing what the concert will look like sounds scary since the performance is fast approaching.

KL: That's not scary, that's exciting. We totally trust Netia. And David, for us he's like a sorcerer, so magical, mysterious. We do know the stage is divided like a square inside the stage, and we are on the side of the square, [and] Barbara will be moving. At the edge [that's] not part of the stage, one part is David, the other is Netia.

There's also the issue of wardrobe. In truth, you gals were the first to wear the coolest haute couture on the concert stage, decades before Yuja Wang and her micro-minis and Louboutin stilettos. What will you be wearing at Disney Hall?

ML: I always hesitate; I will ask Netia.

KL: It has to be very simple for this. Netia has created something for Barbara, but she trusts us to bring whatever we want. She did ask us to wear something black, [so] we are not going to wear red dresses with paillettes.

Because your focus in recent years has been on music written expressly for you, what are your criteria when commissioning a work?

ML: We strangely enough don't talk about anything. We just trust the composer.

KL: We need to love the composer, and we trust them to write what we feel. We're in Dusseldorf now to play the Nico Muhly [concerto]. We didn't ask anything. We did the same with Bryce — did you ever think about writing for two pianos? It has to do with friendship, admiration, esteem. We admire Bryce so much.

You also have an ongoing relationship with Philip Glass. He wrote his 2015 Double Concerto for Two Pianos and Orchestra for you, which was premiered at Disney Hall, and in 2020 your recording of his newly arranged two-piano adaptation of his opera Les Enfants Terribles was released.

KL: With Philip, we loved his music, we never asked him for anything special, but he always manages to write something special. We would never dare to say, "Write me something like that." We're working on a project of the [Jean] Cocteau trilogy. Philip wrote three operas, La Belle et la Bête [1994], Orphée [1993], and Les Enfants Terribles [1996], and we have commissioned Michael Riesman [music director of the Philip Glass Ensemble] to adapt La Belle and Orphée for this project. In Paris in 2024, we'll do all three operas in one evening. We'll also have a stage director working on the lighting and the setting.

I'm there! Seriously, what's your secret to success as performing siblings?

KL: Our secret? We had a lot of discussions about this. I really don't know. We love each other, we've been together for so long, and music has brought us even closer together. We enjoy doing what we do, and I suppose the audience feels that also. Trying to bring new projects, that's kept us

alive. We're at the age now when artists are playing the same repertory, and we do the total opposite.

ML: It's something we just work together, so there's no competition. It's too late for that, I think. It's a pleasure to do things, to do new ideas, to find new music. Especially my sister, she loves to discover new things [and] has this amazing energy.

I almost hate to bring this up, but do you ever think about retiring?

KL: Maybe in a few years — as I touch my head and hope to play as much as I can. We won't be able to play forever, but when we started to play piano duets, it was a little bit forgotten. America was the champion of piano duets, but none were around at this time. It was difficult, but we're so happy that we had this chance to play with all the best orchestras in the world.

ML: At the end, what keeps us going is making things happen, the desire to be with musicians onstage. If you lose your desire, you're lost in life.

KL: But there's no sadness about not playing forever. We had already an amazing life, amazing careers. We hope to play as long as possible, but life will be deciding for us. If we are not playing piano, we have to be very, very old. We hope to be able to play, but once we aren't able to play, we'll only be reading and watching movies.

Victoria Looseleaf is an award-winning international arts journalist who covers dance, music, theater and the visual arts. Publications she has contributed to include the Los Angeles Times, The New York Times, and KCET Artbound. Her children's/coffee table book, Russ & Iggy's Art Alphabet, was published by Red Sky Presents. In addition, Looseleaf co-founded the online magazine ArtNowLA.

https://www.sfcv.org/articles/artist-spotlight/labeque-sisters-playing-together-and-always-discovering-something-new#

The New York Times

Nico Muhly's « In Certain Circles » a freedom born from confidence

NY Times : April 28, 2022 (extract – link to full version below)

Jaap van Zweden, flanked by the Labèque sisters, Marielle, left, and Katia, performing Nico Muhly’s “In Certain Circles” at Carnegie Hall.

"A concerto for two pianos and orchestra, "In Certain Circles" was written for the sisters Katia and Marielle Labèque, who performed the world premiere in Paris last year and returned to the work with New York Philharmonic at Carnegie Hall"

"Muhly became classical music's darling. He worked with Philip Glass and Björk. There were profiles in the media and plenty of commissions, including the film score for "The Reader," and a full-scale opera, all by the time he was 30 years old."

"In Certain Circles" is something more. It's moody too, but there's a freedom born from confidence that makes it satisfying. Muhly develops musical ideas ….like Debussy, he seems motivated by the sounds of the instruments themselves. They tell him where to go. »

"The Labèque sisters favor rhythmic precision and quick, sharp action — a solid way to achieve clarity in the double piano repertory — and they use dynamics to define phrases. "

Read the full Article:
https://www.nytimes.com/2022/04/28/arts/music/new-york-philharmonic-nico-muhly-review.html

SLIPPED DISC
THE #1 CLASSICAL MUSIC NEWS SITE

London Orchestra dances with Enfants Terribles and bits of Glass

Norman Lebrecht October 22, 2021
from: slippedisc.com

The latest in our series of reviews by Alastair Macaulay of the Philharmonia's 75th anniversary year captures last night's concert of unequals: Philip Glass and John Adams:

Philharmonia Orchestra and the Labèque Sisters; Glass and Adams 2021.x.22
by Alastair Macaulay

Even so, Glass remains a central figure in the music of our time; it's good that his work is included in the Philharmonia Orchestra's Human/Nature season this autumn….

It was for these two famous Labèque sisters that Glass composed his "Double Orchestra for Two Pianos and Orchestra" (2015), and for them that his longterm collaborator Michael Riesman created, in 2020, the "Les Enfants Terribles Suite" from Glass's 1996 opera. This revised program was not all-Glass: it now ended with the "Doctor Atomic Symphony" by another minimalist, ten years Glass's junior, John Adams.

Glass's "Prelude to Akhnaten" (1982-1983), the oldest and most familiar item of the programme, opened the program. This will always be a perfect example of Glass style: there's real poetry in its recyclings, its changes of pulse, its ancient-and-modern soundworld, its intimation that we're hearing the inexorable workings of history.

The "Enfants Terribles Suite" that followed proved, to my surprise, the evening's masterpiece. …...Glass's complete "Enfants Terribles" – the second of three Glass works based on Jean Cocteau creations – is a danced chamber opera (1996). Having never seen it, I now long to – and yet could it equal the intimate beauty of Michael Riesman's two-piano suite? The Labèques played it with devout objectivity. While each section illustrates the moods and actions of scenes in the narrative, the work overall becomes a subtly and enchantingly poetic series of études.

Here and there are echoes of many older composers (Beethoven, Chopin, Debussy) – yet they're incidental. This music is an open-sesame of affecting rhythmic structures and intensely atmospheric pianistic colours. I want to call it the finest of the many Glass compositions I've heard; I congratulate Riesman on the glorious sensitivity to pianistic sound he conjures here.

The Labèques and everything Philip Glass were the highlights of this Philharmonia performance

22/10/2021 by Colin Clarke

United Kingdom Glass, Adams: Katia and Marielle Labèque (pianos), Philharmonia Orchestra / Lawrence Renes (conductor). Royal Festival Hall, London, 21.10.2021. (CC)

Glass – Prelude to *Akhnaten* (1982/3); *Les Enfants Terribles* (arr. Michael Riesman, UK premiere, 1996/2020); Double Concerto (2015)
Adams – *Doctor Atomic Symphony* (2007)

Part of the Philharmonia's *Human/Nature: Music for a Precious Planet* series, the original plan for this concert was to present the momentous film by Godfrey Reggio and Ron Fricke with music by Philip Glass, *Koyaanisqatsi* (last seen in the Barbican Cinema, not with live orchestra, but as part of a festival that included the Labèques in the UK premiere of the Double Concerto: see review). But COVID-related traveling restrictions meant the Philip Glass Ensemble, originally scheduled to perform in this concert alongside the Philharmonia, was unable to make it across the Pond. Cue Glass's Double Concerto and, stretching the envelope to post-Minimalism, John Adams's *Doctor Atomic Symphony*.

Glass's score for *Akhnaten* omits violins; the score is darkly hued, almost mahogany. Such a soundworld suits the Rolls Royce of English orchestras, the Philharmonia. Perhaps the Prelude purred along just a touch too smoothy, though; after the recent ENO *Satyagraha* (review click here), this felt a touch tame (but I wonder if the two trombones/tuba entrance has ever sounded creamier?).

No such issues with the performance by the Labèque sisters of Glass's *Les Enfants Terribles,* music from Glass's 'danced chamber opera' (based on Jean Cocteau) superbly and sensitively arranged by Michael Riesman. The recording by the Labèques of this for DG is a miracle of performance; but somehow this account trumped it. Perhaps it was the occasion of its UK première, but the sisters, surely the perfect piano pairing, somehow took the excitement of the piece to greater heights. The bass gestures of the opening movement contained huge power, the dreamier second panel made ever more profound by Marielle's tolling bass. Despite the dreamier atmosphere, though, this was crystalline playing, every detail audible and clear. Hearing the careful articulation of 'She slapped me' took us to the other side of Glass, a fragile kinetic energy that has the potential to go anywhere. From the grandeur of 'They lived their dream' to the whispered mysteries of 'Terrible Interlude' to the additive textures of 'Cocoon of Shawls,' to the desolation of 'Lost' (where the tolling bass is changed to tolling mid-range chords that pulse over ominously descending basslines), to the unrest of 'Are you in love, Agatha?' and its supremely even trills from both pianists, this was an utterly remarkable performance.

Post-interval, the piece that had received its UK premiere at that Barbican festival, the Double Concerto for Two Pianists and Orchestra of 2015, which was expressly written for the Labèque sisters. The Double Concerto could hardly be more different than *Les Enfants terribles*: Afro-Caribbean rhythms dominate the first movement, sometimes outrageously. It does need an unbuttoned performance (such as the duo's recording with the Los Angeles Philharmonic and Gustavo Dudamel on Orange Mountain Music), Interesting to hear how Glass at once celebrates – then subtly subverts through his repetitions – those rhythms; even deconstructing them by taking a shard and passing it between pianos and orchestra as if they were passing a

parcel. This was a good performance, orchestra and pianos very much on the ball; but is the score Glass at his finest? When I heard the piece at the Barbican, I described the first movement as 'Milhaud-meets-Glass'; a little less of the piquancy of Milhaud in this Philharmonia performance, perhaps. The second movement feels the weakest of the three, compositionally; a greater sense of underlying tension might have saved it. By some margin, the slow finale is the finest movement: it feels as if one has 'arrived'. This is 'Glass *noir*', most effective is the prevalent keening gesture that is appended to the slow oscillations. Perhaps the performers felt this deepening, too, as this was the finest account of a movement of the piece. But one third of a piece does not a piece make.

Finally, somewhat off-piste with John Adams's *Doctor Atomic Symphony* (2007), with music from his opera *Doctor Atomic* (see here for my review of the 2017 Barbican performance conducted by the composer). When it was first performed in 2007, the symphony had four movements; Adams has subsequently cut the one called 'Bedroom', leaving us with 'The Laboratory,' 'Panic' and 'Trinity'. If ever there was a way to demonstrate Glass's superiority as a composer over Adams, it is to directly juxtapose the two. Overtly gestural and yet with little substance, 'The Laboratory' is a sequence of effects. Its opening seems to reference Brahms's First Symphony with the repeated, pounding percussion, but in comparison with Henze's masterly recontextualising of that same moment in his *Tristan* (1973, piano, tape and orchestra), Adams's attempt dissolves into nothingness. The first movement feels at times like Adams's Concerto for Orchestra, but with no meat to it. The central 'Panic' is virtuoso – and there are few orchestras more equipped for its demands than the Philharmonia, here on top form, the strings immensely disciplined at huge velocity. The finale is taken from the end of the first act, Adams's setting of John Donne's astonishing 'Batter my heart' – the strongest part of the opera – now with vocal line on trumpet. Superbly played though the trumpet line was, there was perhaps a feeling that the players as a whole were not completely involved in this music.

But it is for the Glass that most will have come, and no one can doubt the high quality of those performances here.

Colin Clarke

The New York Times

These Sisters Have Transformed the Piano Duo

Katia and Marielle Labèque have been playing, and enlarging, the two-piano repertory for over 50 years. - By Roslyn Sulcas Oct. 25, 2020 – The New York Times



Katia, left, and Marielle Labèque have ventured into jazz, Baroque, modernist and experimental genres. Their latest album is a new arrangement of a Philip Glass opera. Credit...Brigitte Lacombe

AHETZE, France — “Oh, look!” said the pianist Katia Labèque, pushing aside some neatly ironed clothes hanging on a rack.

Behind the clothes, which were behind the boiler in the utility room of her home and studio here in French Basque Country, was a poster advertising concerts last year at the Philharmonie in Paris. It showed Katia and her sister, Marielle — both with dark hair flowing, glamorously dressed — and listed three programs:

five centuries of Basque music; a Stravinsky and Debussy double bill; an evening with three art-rock auteurs, Thom Yorke, Bryce Dessner and David Chalmin.

“We’re ridiculous,” said Katia. “This is the only poster we have, and it’s hidden.”

The poster suggests the wildly varied musical interests of the Labèque sisters, who for over 50 years have been playing — and enlarging — the two-piano repertory. They have interpreted traditional classical and Romantic works, to brilliant effect, but have also ventured into jazz, Baroque, modernist and experimental genres — commissioning scores, inventing projects and testing their limits. Their latest recording, out this week, is a newly arranged two-piano adaptation of Philip Glass’s opera “Les Enfants Terribles.”

“What always struck me with both of them is that, although they are very different human beings, they both have this endless curiosity about everything, not just music,” said Simon Rattle, the music director of the London Symphony Orchestra and a frequent Labèques collaborator.

Katia, 70, and Marielle, 68, have been inventing themselves since they were teenagers. First taught by their mother, an Italian piano teacher and pupil of the renowned pianist Marguerite Long, the sisters moved at 11 and 13 from their hometown, Hendaye (not far from here), to attend the prestigious Paris Conservatory.

“They taught you the tricks, but not the love of music that we learned from our parents,” Marielle said. “Maybe that helped us develop our sense of independence, the desire to move in the world on our own terms.” (The sisters, interviewed mostly in French, also speak fluent English, Italian and Spanish.)

They decided against the solo careers that their fiercely competitive training had shaped them for. “From the moment we left — and it was 1968, the year of revolution of the students — we said, ‘Let’s do something maybe not so conventional,’” Katia said.

They decided to play together.



After studying at the Paris Conservatory, the Labèques made the unconventional choice to play as a duo.Credit...Keystone/Hulton Archive, via Getty Images

“They took a time-honored form, the double piano, which had become slightly less fashionable, and breathed entirely new life into it,” said Deborah Borda, the president and chief executive of the New York Philharmonic.

Despite their almost uncanny unity onstage — “it’s a mystery beyond sisterhood,” Mr. Rattle said — the Labèques have very different personalities. In the interview, Katia exuded energy and enthusiasm, while Marielle remained calm and reflective. But they agreed that they never really had a career plan. After deciding to perform together, they joined the Conservatory’s chamber music graduate class to develop their dual repertory, and worked as ensemble musicians with Félix Blaska’s dance company.

One day, while they were working on Olivier Messiaen’s “Visions de l’Amen,” Messiaen, who taught composition at the Conservatory, knocked on the door. After listening for a bit, he asked if one of the sisters would record the work with his wife. Even then, they showed surprising strength of purpose.

“We said, ‘No, we are just starting out and we can’t begin by dividing,’” Katia recalled. But eventually Messiaen asked them to record the work together, which led to encounters with the composers Gyorgy Ligeti, Pierre Boulez and Luciano Berio, whom they boldly approached, asking him to compose a work for them. Berio suggested they give the French premiere of his double piano concerto, which they subsequently played all over the world.

Their international breakthrough came with a 1980 recording of “Rhapsody in Blue,” which was a best seller but led to some harsh criticism from parts of the classical music establishment.

“The concert halls were closed to Gershwin,” Katia said. “People would say, ‘He is not a serious composer.’ The same thing was true 30 years later, when we started to play Philip Glass.”



The sisters, brilliant in traditional repertory, played Mendelssohn with Bernard Labadie and the Los Angeles Philharmonic in 2013.Credit...Lawrence K. Ho/Los Angeles Times, via Getty Images

They were also sometimes ribbed for their designer outfits and glossy image. But Chad Smith, the chief executive of the Los Angeles Philharmonic, said he loved that the Labèques "have a complete vision. Lighting creates a beautiful environment; clothes, too. They come with a theatrical approach and have shown the false narrative that it's less serious if you engage in the visual."

Over the years, they have pursued Baroque music, on Silbermann-model period-style pianofortes made for them and with the ensemble Il Giardino Armonico; ragtime; traditional Basque music; and jazz. Katia once lived with the jazz musician John McLaughlin and played in his band, and counts Miles Davis — who wrote two songs for her — and Billie Holiday as influences. The sisters have plunged deep into experimental terrain in "Minimalist Dream House," an ongoing series of concerts and recordings with Mr. Chalmin, who is Katia's partner, and Mr. Dessner.

"They have an extremely broad vision of what they can do in a concert hall, and they treat everyone with the same respect," said Mr. Dessner, best known as a member of the indie-rock band the National.

The coronavirus pandemic paused a number of their projects. A concerto by Nico Muhly, which should have premiered at the New York Philharmonic in early June, is now scheduled for the Paris Philharmonie on Nov. 12; a program with Mr. Dessner and the soprano Barbara Hannigan will probably be pushed to 2022.

But one thing they could work on in quarantine was "Les Enfants Terribles," arranged by Mr. Glass's longtime collaborator, Michael Riesman. During the initial lockdown the Labèques worked separately to prepare the score — Marielle lives with her husband, the conductor Semyon Bychkov, about nine miles from the house Katia and Mr. Chalmin share — but sent recordings back and forth and spoke frequently with Mr. Riesman about changes.

"We wanted more of the story and the dramatic parts," Katia said. "It was so odd that it's a story of confinement." After the lockdown restrictions were relaxed in May, they were able to practice together, and recorded the work in the state-of-the-art studio at Katia's house.



The Labèques in the studio this month.Credit...Umberto Nicoletti

“I love the way they play Philip Glass,” said Mr. Riesman. “They have the right style, the right approach. They don’t overly dramatize or emote.”

Mr. Muhly said, “They are actually much more involved in everything than most people of their stature. They email you about material; they are totally involved. The rhythms of the day are organized around an unspeakably rigorous work ethic, but there is something really elegant about the way they live their lives which flows into music and food and their extended family of artists.”

The sisters’ trick, according to Katia, is their constant desire to change and learn. “We never want to rely on what we’ve done,” she said. “We have always tried to be relentlessly in the present.”

https://www.nytimes.com/2020/10/25/arts/music/labeque-sisters-piano-music.html?0p19G=2103

A version of this article appears in print on Oct. 26, 2020, Section C, Page 4 of the New York edition with the headline: Two Sisters, Two Pianos and One Beautiful Sound.

The New York Times

Quasi Faust
Concert reviews from Cleveland, Chicago, and beyond.

Musical discoveries abound in Bychkov's Cleveland Orchestra program

On May 12, 2019 By Sam Jacobson

Cleveland Orchestra
Semyon Bychkov, conductor
Katia Labèque, piano
Marielle Labèque, piano
Severance Hall
Cleveland, OH
May 9, 2019

Glanert: *Weites Land, Musik mit Brahms*
Bruch: Concerto for Two Pianos, Op. 88a
Encore:
Ravel: *Le jardin féerique*, from *Ma mère l'Oye*
Smetana: *Vyšehrad*, *Vltava*, and *Šárka* from *Má vlast*

The Cleveland Orchestra certainly has a knack for presenting programs that resist the tried-and-true, and Thursday's concert was no exception, another triumph of imaginative programming with both works on the first half receiving their inaugural performances from this ensemble. .

A true rarity in the *Concerto for Two Pianos* by Max Bruch, featuring the acclaimed Labèque sisters . Bruch completed the work in 1915, near the tail end of his career, in fact with another sibling duo in mind, Rose and Ottilie Sutro. To the composer's dismay, the dedicatees performed the work in a vastly simplified version, and Bruch's original version didn't surface to the public until the 1970s. Bruch's intentions were certainly respected and challenges easily surmounted Thursday evening; between the two pianists, the opening theme was presented in eight octaves, a commanding beginning saturated in solemnity. An exacting fugue followed, beginning in the pianos, and blossoming to great power when the orchestra joined. A slow introduction marked the next movement, with sweeping arpeggios on the keyboards and gentle touches in the oboe from Frank Rosenwein. The movement proper was of scherzo-like playfulness, contrasted by the lyrical beauty of the succeeding. The octave theme returned in the finale, a passionate last vestige of German Romanticism (indeed, the four movement structure certainly pointed towards the Brahms concertos as inspiration). A work which soloists and conductor clearly believe in . The duo encored with the final segment of Ravel's *Ma mère l'Oye* – gorgeous playing....

bachtrack

11.05.2019

Labèques make a persuasive case for rare Bruch in Cleveland

In the 34 years since their debut with The Cleveland Orchestra, Katia and Marielle Labèque have maintained pre-eminence in the admittedly not large circle of regular duo-piano teams. Besides commissioning new works, they have resurrected lesser-known gems from the past. Such was the case this week in the first Cleveland Orchestra performances of Max Bruch's Concerto for Two Pianos, Op.88a, completed in 1915. It is an arrangement of – and shares an opus number with – an orchestral suite Bruch had written several years before he received a commission from two sisters from Baltimore who wanted a two-piano concerto.

The work is a thoroughly Romantic piano concerto, with big tunes and plenty of piano filigree to satisfy the most demanding fan. Bruch did take some shortcuts; in some places, melodic passages are simply divided between the two pianos, rather than adding more music to surround the pre-existing music. Katia and Marielle Labèque were commanding soloists, with tonal resources to match the robust orchestration. The ebb and flow of the music was well-judged by the orchestra, conductor, and soloists. …. Bruch's concerto fills a historical musical hole between Mozart and the 20th century. And with this quality of performance, it was fun to be along for the ride.

The Labèques played an encore, Le jardin féerique the last movement of Maurice Ravel's Ma Mère l'Oye. Their performance was lyrically delicate, even in the crescendo leading to the end of the movement.

https://bachtrack.com/de_DE/review-glanert-bychkov-labeque-cleveland-orchestra-may-2019

Cleveland.com

Cleveland Orchestra defies convention in program with Bychkov, Labeque sisters

10.05.2019

Pianists Katia and Marielle Labeque are back at Severance Hall this week performing Bruch's Concerto for Two Pianos with the Cleveland Orchestra and conductor Semyon Bychkov.

CLEVELAND, Ohio – Don't be fooled by its squareness. There's nothing conventional about this week's Cleveland Orchestra program.

Even as it followed the standard overture-concerto-symphony format, the opening-night performance Thursday broke plenty of fresh ground, offering a new or unusual work in each slot.

That's not all. With conductor Semyon Bychkov at the helm and Katia and Marielle Labeque at two pianos, the performances were illuminating, and the three works ended up coalescing far more tightly than one might have expected.

At first glance, the slate appeared rather random: Bruch's Concerto for Two Pianos (in place of Martinu's Concerto for Two Pianos), three Symphonic Poems from Smetana's "Ma Vlast," and the U.S. premiere of "Wide Open Land" by German composer Detlev Glanert.

As the evening progressed, however, something like a through-line took shape. All three came to sound like branches off the same Romantic-era tree, and the music seemed to grow out of a common interest in physical landscapes. An enchanting encore by the Labeque sisters, Ravel's "The Fairy Garden," only reinforced the notion.

https://www.cleveland.com/arts/2019/05/cleveland-orchestra-defies-convention-in-program-with-bychkov-labeque-sisters.html

Cadenza
MUSIC AND THE CITY

REVIEW: Labèque Sisters, New York Philharmonic, and a Hero's Life

May 3, 2019 By Brian Taylor



The New York Philharmonic performed Max Bruch's Concerto for Two Pianos only once, in 1917, but the composer might not have recognized it, had he been in attendance. The late-Romantic German composer, whose limited fame rests largely on his more widely performed Violin Concerto No. 1 in G Minor, had entrusted the work to the Sutro sisters, Rose and Ottilie. But they edited it heavily for their two performances of the piece (the other with Stokowski in Philadelphia) — even jettisoning a movement — and copyrighted it for themselves. Apparently they went on to scam Bruch out of the profits of that Violin Concerto, too.

Two sisters of less vacillating character, Katia and Marielle Labèque, have rescued the work from its dubious obscurity. With Marielle's husband Semyon Bychkov on the podium, the illustrious pair gave a potent performance of the restored work, programmed alongside Richard Strauss's monumental Ein Heldenleben.

Photo by Chris Lee
Bruch's concerto post-dates Stravinsky's Le Sacre du printemps and Schoenberg's Pierrot Lunaire. But it seems oblivious to such new developments in music. It begins solemnly, evocative of a funeral march, instantly drawing comparison to Rachmaninoff's single-piano Concerto No. 2 in C Minor, composed some years prior. The Labèques play as one organism, their first extended passage without orchestra a slowly unfolding fugue, building in filigree until the pianos are embedded in a thick orchestral cushion. A test for the duo pianists is Bruch's fondness, especially in this first movement, of having them doubling lines. The effect is emphatic, and creates a thick, gauzy quilting that falls like comfort food on the ears.

The second movement ushers in a fresh, gentle breeze, encouraged by Bychkov, then a driving pulse injects some life into the room. Bruch's melodies are saccharine, yet earnest. His writing for the piano duo is more fun in uptempo passages; when the Labèques have some dialogue to dig into. The concerto is best in the third movement’s operatic singing lines. The Labèques have an uncanny rapport, matching each other note for note, each as virtuosic as the other. An encore by Philip Glass displayed their flying fingers equally, a gradually building, circular kaleidoscope of arpeggios.

https://cadenza.nyc/home/2019/5/4/labeque/nyphil

New York
CLASSICAL REVIEW

Bruch and Strauss prove a congenial pair for Bychkov, Philharmonic

Fri May 03, 2019 at 12:35 pm By Sean Piccoli



Katia and Marielle Labèque performed Bruch's Concerto for Two Pianos with Semyon Bychkov conducting the New York Philharmonic Thursday night at David Geffen Hall. Photo: Chris Lee

Two showpieces were on tap at Lincoln Center's David Geffen Hall Thursday night as the New York Philharmonic presented Strauss's grand Ein Heldenleben (A Hero's Life) and Bruch's glossy Concerto for Two Pianos, each in its own way promoting virtuous stubbornness as something to be admired.

In Strauss's towering self-portrait, it's the iron belief in his own heroism as a striving artist. In Bruch's romantic concerto, it's the composer's resolute indifference to game-changing developments in orchestral music wrought by contemporaries including Stravinsky and Bartok.

The Labèques had no trouble playing the concerto as Bruch intended.. As they faced one another Thursday from across a pair of Steinways, looking like a mirror image, their rapport was audible in the concerto's ever-shifting mix of unison play and syncopated interaction through a curtain of orchestration.

The doubling of lines in the first movement Andante produced a pleasantly weighty, doleful timbre with strings humming sympathetically in the background. An air of doomed romance pervaded the second movement at its outset, as cellos, brass and then a solitary oboe sounded out in succession, until the Labèques stepped in with galloping parallel runs and diverging flights of fancy.

The third movement Adagio eased off the fireworks, and the Labèques responded with soft, contemplative playing which, at moments, seemed to lull the entire orchestra until Bychkov summoned horns to cut through the approaching fog. The closing fourth movement began with an almost choral feel, and gathered steam and tension toward a bracing finish.

The Labèques were even more impressive in their encore, playing the last quarter of Philip Glass's Four Movements for Two Pianos, their technique and chemistry blazing in the foreground of a dense but propulsive work.

http://newyorkclassicalreview.com/2019/05/bruch-and-strauss-prove-a-congenial-pair-for-bychkov-philharmonic/

Evening Standard / Minimalist Dream House review: Rock meets classical as Thom Yorke's otherworldly vocals return, Apr 10 2019

10/04/2019



Thom Yorke has been tempted into the more refined world of contemporary classical music.

Following his acclaimed soundtrack for the horror movie Suspiria, Yorke has collaborated with French pianists Katia and Marielle Labèque on a piece co-commissioned by four European concert halls. While the programme notes made clear that Yorke wouldn't appear in the first half, no one lingered at the bar — the Labèque sisters were a big draw in their own right.

They were accompanied by David Chalmin and The National's Bryce Dessner, whose dual guitars initially made an odd pairing with the siblings' Steinways that only a late-night Radio 3 listener could love. But the quartet soon settled into a surprisingly accessible performance of light and shade, during which the pair playing propulsive chords on their grand pianos tended to out-rock the scratchy, sinuous guitars.

The Labèques tackled Yorke's composition Don't Fear The Light during the second half,

The Radiohead frontman finally made an appearance to awkwardly accept the audience's applause and sing on a couple of songs. Gawpers, a new one, featured a humming synth and Yorke's otherworldly, wailing vocal. For Radiohead fans, it

was a welcome return to something resembling normality, though it lacked the band's churning grooves.

Yorke was on vocals for barely 15 minutes, though he made the most of it with a shadowy encore of Suspirium, the standout song from his soundtrack. With the Labèques accompanying him on piano, it was a genuinely spellbinding finale.

At times, though, Yorke's dream house felt more barren than minimalist. At least with the sisters' support he was never entirely out of his depth.

https://www.standard.co.uk/go/london/music/minimalist-dream-house-thom-yorke-barbican-review-a4113906.html

10/04/2019

The Guardian

Minimalist Dream House Review – Thom Yorke Joins Labèques For Flamboyant, FX-infused Miniatures



It’s probable that much of the audience at this sold-out show bought tickets simply to gawp at Radiohead’s Thom Yorke, who appears in the final half hour of the programme, but that might downplay the extraordinary celebrity of the pianists Katia and Marielle Labèque. These French sisters seem to have been a fixture on TV screens for ever, playing Mozart, Schubert or Bernstein at assorted Proms, or performing glitzy Gershwin duets on mainstream shows such as Wogan or Pebble Mill at One.

Incredibly, they’re now in their late 60s but – having worked through baroque, romantic, fin de siècle impressionism and 20th-century modernism since the 1970s – they are immersing themselves in an increasingly youthful repertoire. Their 2013 album, Minimalist Dream House, saw them playing compositions by Aphex Twin, Radiohead and Brian Eno alongside minimalist classics by the likes of Terry Riley, Philip Glass, Michael Nyman and Arvo Pärt.

Tonight’s programme serves as a sequel, with more minimalist compositions by a range of youngish composers. In places, you’re tempted to conclude that the Labèque sisters might be wasted on minimalism: getting two flamboyant technicians to play like machines is like getting Rembrandt to paint your shed. They rattle through an ultra-fast, ultra-simple miniature by Max Richter like someone cranking the rolls on a player piano at high speed.

Thankfully, there are more interesting uses of their talents, particularly seeing how they interact with the two guitarists. The National's Bryce Dessner (who recently wrote an entire album of music for them) and Katia's partner David Chalmin sit either side of the Labèques, playing through FX units. On Out of Shape, a simple, hypnotic piece by US composer Timo Andres, the guitars sound like extensions of the piano – each palm-muted riff or skronky blast sounds like a prepared piano. The opposite happens on a new arrangement of Caroline Shaw's Valencia. In a piece originally written for strings, the guitars thrash out chords and play sustained lead lines while Katia and Marielle's percussive support sound like a guitarist playing syncopated countermelodies, recalling Glenn Branca's symphonic works for multiple electric guitars.

Much of the first half of the show resembles Radiohead's more ambient work on Kid A or A Moon Shaped Pool – particularly the atmospheric post-rock explorations of David Chalmin's Particule No 5 and No 6 and the shifting time-signatures and icy, FX-laden guitar figures of David Lang's Ever-present. It links nicely with the second half, which is devoted to Yorke's compositions. One new commission, Don't Fear the Light, is an instrumental work in three parts: Chalmin generates grinding buzzsaw bass drones while the Labèque sisters play a series of quizzical, irregular figures which slowly become more baroque and machine-like. Yorke joins the stage to sing Gawpers, activating a synth drone that sounds like a faulty power generator, while the Labèques provide atmospheric flourishes. It's the kind of funereal meditation that would have fitted nicely on A Moon Shaped Pool. Even better is the encore, a version of Yorke's Suspirium, the title song for the soundtrack to Luca Guadagnino's 2018 horror remake Suspiria. The Labèque sisters help to transform this simple waltz into a Brechtian psychodrama, with Chalmin and Dressner adding EBow guitar. It would be fascinating to hear them all record a full-length album together.

https://www.theguardian.com/music/2019/apr/10/minimalist-dream-house-review-thom-yorke-joins-labeques-for-flamboyant-fx-infused-miniatures?fbclid=IwAR0486EvcRkz-cPFRFBYE3fxcSw9N9fYPJAvORQVt8LI4RBvUw4-372tGjQ

Pitchfork

Thom Yorke’s Contemporary Classical Debut Is a Daring Triumph: Live Review



Thom Yorke has undergone a subtle transformation in the past decade. Instead of working hard to contort his ego enough to fill arenas, the 50-year-old Radiohead frontman often lets the occasion rise to him. He teases and showboats, riding out mistakes with ponytailed charm. A brave observer might suggest these changes bear the hallmarks of contentment. But, on the occasion of Yorke’s plunge into contemporary classical last night, his laidback rebirth meant little. Despite a delirious reception to his compositions, Yorke appeared stricken before the Philharmonie de Paris crowd. More than his bandmate and sometime guru Jonny Greenwood, now a celebrated composer in his own right, he resembled a Thom Yorke of another era: the vacant ghost who drifted through Radiohead’s 1998 tour doc Meeting People Is Easy.

Yorke debuted two new compositions: the 20-minute “Don’t Fear the Light” and the more songlike “Gawpers.” Performing with him was the Minimalist Dream House band, named to honor the midcentury pioneer La Monte Young. The group comprises the National’s Bryce Dessner, composer-guitarist David Chalmin, and, center stage at enormous Steinways, the electrifying pianists Katia and Marielle Labèque. With her glitter patches and sparkly-striped trousers, Katia looked like a haunted Victorian cowboy.

To start, the Minimalist Dream House band played a suite of old and new compositions. Bryce Dessner’s “Haven,” which premiered at the concert, screamed Bryce Dessner: jumpy and shrill, perilously reminiscent of John Adams, with guitars that jittered up and down arpeggios, and pianos that

promised redemption. Its grand, naive sense of wonder and organized chaos perfectly suited the multicolor auditorium, where balconies squiggle around and curve upwards, lifting your gaze to boomerang-shaped panels suspended like aeroplane parts after a mid-air crash.

Yorke made his first appearance of the night a surprise. In a haze of ambient noise shards, he entered midway into Chalmin's "Particule n° 5—Particule n° 6" wearing a casual T-shirt and blazer. Nobody breathed a word. Chalmin sang, "There must be a place where it all makes sense" as Yorke cooed in angelic counterpoint to the Labèques' sinister swoops and trills. It took a moment to place a strange tenor in his voice, because it was the tenor of a normal backing singer. Gone was the meek, wavering angst. Instead, a clear and even falsetto. It was impressive but unnerving, like seeing your scruffy friend show up at a wedding in a tailored suit.

Act two began, and Yorke remained absent. His first composition, "Don't Fear the Light," was a three-part suite helmed by the Labèques. Its opening minutes, full of creeping keys and ambient gusts, failed to live up to the moment, treading too closely to the spookier tracks from his score for last year's Suspiria remake. Then something crystallized. At first it sounded clunky, like a witchy cat sauntering across a piano. One key hammered ominously. Out of nowhere, a minor flourish scuttled free and disappeared in a dark flurry. The cat resumed its manic prowl, occasionally touching on a scatty motif I had internalized without realizing it.

For five, 10 minutes, the piece pivoted between contemporary American serialism and European gothic, then staggered back to Russian anarchy. In diabolical moments, Katia sprung back as if a spirit had lurched from the piano and thumped her hard in the shoulder. The sisters played with monstrous energy, like anxious lovers gearing up for a quarrel. There was a strange symmetry where they finished each other's sentences—and then, with no discernible change, became engaged in different conversations altogether. It was as if one piano was the dream and the other was reality, and Yorke's score was abruptly shaking you awake.

On the surface, the music was magnificent. But for anyone who's followed Yorke's trajectory through the last 25 years, it was also subconsciously familiar. So when the piece evolved further away from Radiohead's catalog, in a sweep of Reichian hubbub and surging melody, some latent skepticism vanished. Just as brilliant was "Gawpers," a shorter piece for which Yorke finally unleashed the voice we know. "Who put all the shit in your head?" he enquired in a tone of beleaguered majesty, conducting the pianists with metronomic flicks of his right hand. Behind him they tiptoed and lurched, alternately violent and sinister, twinkly and grotesque, before receding into silence.

Once it was over, Yorke awkwardly bowed with hands on the sisters' backs, like somebody re-enacting a gesture he has seen done but never imagined doing. Then he walked off, scratching his neck and staring at the floor. Upon returning for an encore, he cracked a defensive joke: "Now I'm gonna do some hip-hop covers."

Joined by Dessner and Chalmin, the band played "Suspirium," from his Suspiria score, a charming waltz that they turned into a sensation. As

Yorke surveyed the hall, the stalls rose in a standing ovation, which he had earned: On this night, for the first time in a long time, you could feasibly diagnose in him a faint itch for validation. Finally he relaxed into a boyish expression, which brought another rare image of Thom Yorke: a sweet, honest humility.

https://pitchfork.com/thepitch/thom-yorkes-contemporary-classical-debut-is-a-daring-triumph-live-review/

Semyon Bychkov and the Remarkable Labèque Sisters Harmonize at S.F.

BY NIELS SWINKELS , June 7, 2018



Piano Duo Katia and Marielle Labèque | *Credit: Umberto Nicoletti*

You don’t often come across a concert and performers so full of interesting interconnections and fascinating details as last Saturday’s set by the San Francisco Symphony, conducted by Semyon Bychkov and featuring Katia and Marielle Labèque, the illustrious French piano duo/sister act.

The concert itself was `a wonderful musical experience, but the wealth of historical and extra-musical trivia surrounding the program added an additional dimension.

The program included the San Francisco premieres of two pieces that are more than a century old: the Oresteia Overture by Russian composer Sergei Taneyev dates from 1889, and the Concerto for Two Pianos by Max Bruch from before 1916.

Katia and Marielle Labèque have been a piano duo for more than five decades; beginning more or less when their Italian mother started teaching them at ages 5 and 3, and certainly since their graduation from the Conservatoire de Paris in 1968. After all this time they more or less own the repertoire for two pianos, and they have commissioned numerous pieces to expand it.



It is amazing to see how similar the Labèque sisters look and behave on stage; from a distance they could even be mistaken for twins. But seated at their respective Steinways, nested together on Davies' stage, they expressed themselves very differently — Katia more exuberant in her physical response than Marielle. And watching them being interviewed on French TV reveals two individuals whose artistic ambitions and musical instincts are perfectly matched.

Their engaging take on Bruch's double concerto was the resounding proof of that unique synergy.

Piano duo Rose and Ottilie Sutro in 1917

The piece itself has a troubled background story; it was commissioned from Max Bruch (1838–1920) by the American sisters and piano duo Rose and Ottilie Sutro (whose uncle Alphonse built the Sutro Baths in San Francisco). In 1916, they premiered the concerto with Leopold Stokowski and the Philadelphia Orchestra, but, unbeknownst to the composer, the Sutro sisters had altered the score and simplified it to meet their musical skills; they never played the original version. Not until after the younger sister died in 1970, was Bruch's concerto reconstructed from manuscripts in her estate.

The third movement, Adagio ma non troppo, is especially grand. With an uber-Romantic, sweeping motif in the piano, repeated in lush strings and sprinkled with piano arpeggios, it leads up to the majestic statement of the Finale: Andante - Allegro.

As an accompanying conductor, Semyon Bychkov clearly had an exceptionally good rapport with the Labèque sisters, which makes even more sense when you find out that their lives are intertwined too, because he is married to the younger sibling, Marielle. In a way, this extramusical fact has nothing to do with the concert, but it still adds significance to the experience. And it certainly explained the warm hugs between conductor and soloists.

https://www.sfcv.org/reviews/san-francisco-symphony/semyon-bychkov-and-the-remarkable-labeque-sisters-harmonize-at-sf

The Bay Area Reporter
Serving the gay, lesbian, bisexual and transgender communities since 1971

SFS: Yesterday, today & tomorrow

by Philip Campbell

Wednesday Jun 6, 2018



It was a pleasure to welcome the talented siblings back to Davies after years of warmly recollected visits...The lovely Labeques followed with another performance of an obscure work. Bruch's Concerto for Two Pianos in A-flat minor turns out to be little more than a rather busy divertissement, but the prodigiously talented sisters gave it their considerable all, and the relatively brief (25 minutes) score whizzed happily in one ear and out the other. At least we got to hear the first SFS performances of a quirky showpiece, filled with tunes and a rousing finale.

http://www.ebar.com/arts & culture/music/260810/sfs: yesterday, today & tomorrow

LA Phil returns home, licks wounds, soldiers on

Bachtrack / By Laurence Vittes, 15 May 2018



As it was, the bright, innocent colors of the Labeques' chic, flirty *Mother Goose Suite* amplified the impact of the first stentorian chords of the Bruch played by the orchestra and the sight of the two magnificently flamboyant, and very hard-working pianists, all intertwined as they would be for virtually the entire concerto; the audience didn't know whether they were in for Rachmaninov or Liszt but they sure knew the two sisters could produce incredible volumes and waves of sound, faster than a speeding bullet when required, and that they'd better fasten their seat belts and get ready for a bumpy ride.

It didn't seem that way at the start when the first movement, after opening with that grim doomsday fanfare, kept up the intensity sereiously until a retro Mendelssohnian *Allegro molto vivace* lifted spirits and provided endless delights of spun lyrical beauty after which an *Adagio* of radiant beauty ushered in… oh no – the same stentorian chords that the Concerto had opened with. But no matter. Within a few moments the sisters were off again on more splendid, thrilling adventures of lovely tunes and death-defying virtuosity.

Bruch wrote all this wonderful stuff when he was 73 for the American duo-team Rose and Otillie Sutro who premiered in 1916 with the Philadelphia Orchestra conducted by Leopold Stokowski. On Saturday night the Los Angeles Philharmonic, with associate concertmaster Nathan Cole in the concertmaster's seat, played with gusto and luscious romantic colors, while Semyon Bychkov, who probably knows the work as well as any conductor on earth (he recorded it with the Labèques in 1993), kept everything together and exciting, and the audience ate it up..… ..they were overwhelmed and let the musicians know it.

Mother's Day with Mother Goose and Labèque Sisters

Classical Voice 14/04/2018



Twenty-eight years after the trio first recorded Max Bruch's **Concerto for Two Pianos** at London's Henry Wood Hall in 1990, Semyon Bychkov, Marielle Labèque (his wife) and Katia Labèque performed this rare gem at the Disney Hall with full-throttled romanticism and complete authority as if the piece was especially written for them (nevermind the two wayward sisters who had premiered the work in 1915 and promptly sank it into obscurity).

A comparison between that classic recording and this concert is inevitable. The current reading retained the same lush, romantic sweep in the 'big tune' of the Adagio, while the solemn, darker outer movements gained greater depth and breadth apparently from three decades of living life. Bychkov's conducting has also matured into a powerful force that matched his soloists in beauty and eloquence.

Alone together, the Labèque sisters played a a scintillating piano four-hand rendition of Ravel's **Ma mère l'Oye** (Mother Goose Suite, fittingly for Mother's Day). In the five sections of the suite, there was unforced beauty and elegance in their playing, each finishing the other's musical thought in complete synergy. The final "Fairy Garden" was appropriately magical in its blazing glitters of rushing scales and tolling bells.

Truman C. Wang is Editor-in-Chief of Classical Voice, whose articles have appeared in the San Gabriel Valley Tribune, the Pasadena Star-News, other Southern California publications, as well as the Hawaiian Chinese Daily.

Chicago Tribune 03/05/2018

John von Rhein

Max Bruch's Concerto for Two Pianos and Orchestra with Chicago Symphony orchestra

The saga of how a concerto composed in 1912 was rescued from obscurity as late as 1971 is convoluted and is explained perfectly well in the program book essay. This is retro-romanticism with a vengeance, music that could've been composed 60 or 70 years before 1912 (only one year before the scandalous premiere of Stravinsky's "Rite of Spring"!)

A late-Romantic rarity *so* rare, in fact, that the CSO had never played it before: , beautifully played by the sister duo of Katia and Marielle Labeque ….

an agreeable, well-made concertante piece whose mildly virtuosic writing for keyboards rather smacks of Saint-Saens and Moszkowski. It's a pleasant addition to the slender duo-piano concerto repertory,but I can't say I would go out of my way to hear it again.Nothing against the terrific job the Labeques did with the score, however. So finely attuned are these superb musicians to each other that you could never tell where one left off and the other took up the musical argument. The orchestral support was exemplary as well.

The Labèques champion a rarity, Bruch's Concerto for Two Pianos

Chicago Symphony Sounds and Stories

APRIL 11, 2018 Authored by Kyle MacMillan



The Labèque sisters — Katia and Marielle — just might be the world's most famous piano duo, but they are hardly resting on their laurels. Their latest recording, "Moondog Minimalist Dream House, is set for release this spring on Deutsche Grammophon, and they are scheduled to premiere new concertos for two pianos by Bryce Dessner in April and by Nico Muhly in 2019. "We still have so much to learn, to work (on), to practice. We never stop," said Katia Labèque, calling from the Basque region of France near the Spanish border, where she and Marielle were born. "We still have tons of projects, [tons] of new music to learn. We never feel like we have arrived."

Chicago audiences will have a chance to hear the two sisters in action May 3-5, when they join guest conductor Semyon Bychkov and the Chicago Symphony Orchestra in Max Bruch's Concerto for Two Pianos. Though Bychkov and Marielle Labèque have been married for more than 30 years, "we play rarely together, because we have our own thing, and he has his own thing," Katia said. "We only play together when the people really insist that we play together and then, of course, we are happy to play together. But we would never impose."

When the three do have the chance to be onstage together, it is something "very, very special" for them. "We give a lot of attention and a lot of care to those concerts," she said.

Given the sisters' fame, it comes as a surprise that they did not set out to perform together. "We started as soloists," Katia said. "We were never supposed to be a piano duet." Their Italian mother, who was their first piano teacher, had wanted the sisters, born two years apart, to be a duo and tried to put them together when they were as young as 6 or 8 years old. "And it was a real disaster, because we had only one piano and we could not share it," said Katia, describing the tussles that resulted.

Before they both graduated from the Paris Conservatory in 1968, they decided to pursue a career as duo pianists. The two knew nothing about the repertoire, but they had a strong desire to be together. "That was really the strongest thing," Katia said, "because we said,

‘Now, we’re going to separate and each of us is going to go on our own path in finding concerts, and that would be very sad. It’s a lonely life on the road by yourself.’ At this moment, we said, ‘Why don’t we give it a try?’ ”

They each won coveted first prizes at the conservatory, and that worked in their favor. “Of course,” Katia said, “that attracted some visibility, and a lot of people wanted to know about the two sisters.”

A fellow student, who won first prize at the Olivier Messiaen competition in Royan in 1967, recommended that the two study the composer’s *Visions de l’Amen (Visions of the Amen)*, a suite of seven pieces for two pianos. The Labèques liked the idea and began working on the piece. One day when they practicing, Messiaen happened to hear the sisters and asked them to play the work for him. He was so impressed that he helped them record the work for an album released in 1969.

“And that’s really how it started,” Katia said.

Through Messiaen, the sisters met Italian composer Luciano Berio, and he in turn introduced them to French composer-conductor Pierre Boulez. “We started, in fact, playing a lot of contemporary music, and it was good,” Katia said. Over time, they have worked with composers such as Thomas Adès, Osvaldo Golijov and György Ligeti. In May 2015, they presented the world premiere of Philip Glass’ Concerto for Two Pianos with conductor Gustavo Dudamel and the Los Angeles Philharmonic.

With the CSO, as noted earlier, the sisters will perform Bruch’s Concerto for Two Pianos and Orchestra, Op. 88a, written in 1912. “It’s one of the rare Romantic concertos that we [duo pianists] have in our repertoire,” Katia said. “We don’t have that many. We have Mozart, Mendelssohn and then we jump to Bartok, to Berio, to Poulenc and all the new concertos like Philip Glass.”

While none of the duo piano concertos are as famous as the leading ones for solo violin or piano, the Bruch has remained particularly under-recognized in part because of its unusual history. Bruch wrote the piece for the American duo-pianist sisters Rose and Ottilie Sutro (borrowing elements from his planned Suite No. 3 for Organ and Orchestra) and ceded sole performing rights to them. But the concerto is “tremendously difficult,” according to Katia, and the Sutros reworked it to fit their technical abilities, performing this revised version with the Philadelphia Orchestra in 1916. They made further changes a year later and performed it for a second and final time.

After Ottilie Sutro died in 1970 at age 98, some of her music-related possessions were sold at auction. Pianist Nathan Twining bought a box of unidentified papers for $11, and in it he discovered the autograph score for the sisters’ version of the concerto — a work that was all but unknown at that time. He managed to find other people at the auction and bought the orchestral parts for the first version of the piece that were in some of the other boxes. With those elements in hand, he and pianist Martin Berkofsky reconstructed Bruch’s original concerto and recorded it in 1973 with the London Symphony Orchestra.

The Labèques first performed it in the 1980s and made a recording in 1990 with London’s Philharmonic Orchestra. They have championed the concerto since, including European tour performances in February with the Royal Concertgebouw Orchestra. They consider the concerto, Katia said, “one of the major works of Bruch.”

TOP: The Labèques will perform Bruch’s Concerto for Two Pianos in concerts May 3-5 with the CSO. | Photo: Umberto Nicoletti

The five essentials for making two pianists merge as one

Chicago Symphony Sounds and Stories

MARCH 30, 2018 Authored by Kyle MacMillan



A solo piano recital can be one of the most compelling events in classical music. But pair two pianists, each with his or her own musical styles and predilections, at the keyboards of interlocking 9-foot concert grands, and the results can be even more electric. That's why piano duos have been popular with composers and audiences for a few centuries.

The French-born sisters Katia and Marielle Labèque make up one of today's best-known duos; they will join the Chicago Symphony Orchestra, under guest conductor Semyon Bychkov, in Bruch's rarely programmed Concerto for Two Pianos on May 3-5.

Ahead of those concerts, Katia Labèque and two other duo pianists disclosed what they consider to be the five essential ingredients for a successful pairing:

Katia Labèque

Imagination and courage: You need to build up your repertoire. If you are going to play the Lutoslawski Variations (On a Theme by Paganini) or the Brahms-Haydn Variations, which are fabulous, beautiful and fantastic — all the piano duets play this same repertoire. You need to invent new repertoire. You need to work with modern composers, living composers. You need to explore.

Availability: My sister and I are available to each other. To be able concentrate the necessary time to learn new music or to work on a piece that we've been playing and playing, to work on it with new light and new direction [is essential]. If one is in London and the other is in Paris or Rome, it's not easy for the rehearsals. So the place where we practice is very, very important for us. We are building a new recording studio, and it's also a way to work, build our programs and reunite.

Differences: If you are going to play the same, it's not interesting. What's interesting with Marielle and I is that we have the same approach to the music but the [approach to the] instrument is different. She plays with different qualities, things that I don't have. So I think we are complementary to each other and that has really helped us very much.

Love: It's very important to love the people you play with. Without that, it's all impossible. But it is valuable not just for a piano duet but also for all musicians.

26/09/2017

Review: Philip Glass Comes, Finally, To The New York Philharmonic

NEW YORK TIMES

By ANTHONY TOMMASINI

Jaap van Zweden, the New York Philharmonic's incoming music director, doesn't officially start until next year. But he seized the occasion of his first opening night with his new orchestra to make a statement.

With these performances of the Glass concerto, featuring the splendid pianists Katia and Marielle Labèque as soloists, Mr. van Zweden has filled a gaping hole in the Philharmonic's history. Overlooking Mr. Glass's work had to have been a deliberate choice by a succession of music directors, because, love him or hate him, he has been an influential figure in contemporary classical music for some 40 years.

And this 27-minute concerto in three movements, which had its premiere in 2015 with the Los Angeles Philharmonic, is inventive and unusual. The orchestra starts off abuzz with rippling, subdued riffs. Almost immediately the pianos, backed by various instruments, play a slippery theme in chords that dip and rise almost step by step.

The music is fidgety and full of harmonic shifts, run through with two-against-three rhythms. There's a mellow, jazzy quality at play: Imagine Gershwin as a Minimalist.

Most concertos have combative passages between the soloist and orchestra. Not this one. The pianists and orchestra are like allies, and that quality persists in the darker second movement, which has long stretches in which two-note motifs keep oscillating and you can't decide whether the mood is soothing or ominous. The pianists, like trusted guides, take the orchestra (and listeners) through a pulsing thicket of music.

There are moments when what sounds like an echo of that slippery opening theme emerges: The pianos try to catch hold of the tune and pin it down. Mr. Glass ends his concerto with a wistful slow movement. Recurring figures in triplets hover in the pianos, while a sighing, spare melody floats above in bare octaves.

The piano parts, though not showy, are detailed and difficult. The Labèque sisters played a scintillating and elegant performance, and Mr. van Zweden nicely conveyed the mix of sassiness and delicacy in the music.

It was an important night for Mr. Glass, and for the Philharmonic, and an encouraging signal from Mr. van Zweden, not generally known for contemporary music, that he won't stint it during his tenure. But we'll learn much more about his artistic goals early next year, when he announces the programming for his first season.

It will be interesting, too, to see how the Philharmonic's 106 "all-stars," as the orchestra billed its members on Tuesday — complete with packs of musician trading cards in the programs — work with him over time. What was clear this week was that Mr. van Zweden, with his kinetic physical movements and emphatic cues, certainly takes an old-school, top-down approach to conducting.



Review: NY Philharmonic Opens Its Season With Mahler and Glass Under the Sure Baton of Van Zweden

By Christopher Johnson, Contributing Writer, September 25, 2017

Glass's Concerto for Two Pianos and Orchestra (2015, revised 2016) received its New York premiere, featuring the Labèque sisters, for whom it was written. It's an attractive and absorbing piece, with more event than you might expect, and far more in the way of external reference than Glass usually gives away: I felt the Ravel G-major concerto whispering behind the second movement, and the slow wind-down of the opening movement distinctly evokes Shostakovich, whom Glass greatly admires. The Labèques played it with absolute commitment and beauty of tone, and van Zweden conducted with real feeling, so that it came over with moment-by-moment inflections that often go missing in more poker-faced specialist readings. There's a nice video of the whole piece, with the same principals, here. Stick with it: that pops-stopper opening is by no means characteristic.



Jaap van Zweden conducting the New York Philharmonic in Philip Glass's Concerto for Two Pianos and Orchestra (NY premiere) with Katia and Marielle Labèque, pianos; photo: Chris Lee.

25/09/2017

Reviews Musicalamerica

NEW YORK — Jaap van Zweden officially takes over as music director of the New York Philharmonic a year from now, but he was fully in charge on Friday evening (September 22) when the orchestra gave its first subscription concert of the season. On the program were Philip Glass's Concerto for Two Pianos and Orchestra, heard in its New York premiere, and Mahler's Symphony No. 5. There was no apparent conceptual link between the two, but the pairing made good sense in terms of balance and contrast, with the 25-minute concerto proving to be an agreeable warmup, and then some, to the 70-minute Mahler, the event's principal draw.

Incredibly enough, inclusion of the Glass concerto—one of at least a dozen works by him in the genre—represented the first time the Philharmonic has ever programmed one of the composer's concert works. Whatever the weaknesses of the concerto, which dates from 2015, it came off well enough to say it's about time. Early on one noticed with approval elements that would lend contrast to the familiar repeated patterns of Glass's music: rhythms that imparted a Latin or jazzy feel to the music; percussion effects that reinforced those rhythms or were welcome in their own right; and melodic strands that permeated the prevailing chordal texture.

The concerto is in the usual three-movement form, although the slow movement comes last rather than in the middle. More than once it seemed as if fewer repetitions of a pattern would make the piece stronger. In the last movement a four-note alternating figure, often followed by a two-note sigh, never seemed to go away, yet it also had a strangely mesmerizing effect. The Labèque sisters, Katia and Marielle, for whom the concerto was written, were on hand to ensure that the concerto's virtuosic elements were compellingly discharged.

The Philharmonic thus embarks on a season in which it officially lacks a music director. But it will not be rudderless. The much vaunted Deborah Borda has returned as its president and chief executive officer after many years running the Los Angeles Philharmonic. Don't expect stagnation.

february 2017

Katia and Marielle Labèque were brilliant soloists in Mozart's Piano Concerto no. 10 in E flat major, K.635. The Labèques are renowned for their apparently telepathic musical communication, and the seamless integration of the two-piano ensemble was ever-present in this performance. Each of the piano parts is of equal importance and are intricately interwoven, decorating the orchestral music. With one's eyes closed it was impossible to tell which pianist was playing. In combined passages, chordal attacks were perfectly together. The second movement was striking in its simplicity of melody and complexity of pianistic ornamentation. The solo oboe obbligato was beautifully played by Frank Rosenwein. The Rondo finale developed the theme in myriad forms and featured a "dueling pianos" cadenza and a fugato conclusion. This was a memorable performance of a charming concerto, made even better by the sophistication of the Labèques' playing.

© Benjamin Ealovega

Cleveland Orchestra
Severance Hall Feb 16,17,18 2017

...on the liveliness front were pianists Katia and Marielle Labeque, the soloists in Mozart's Piano Concerto No. 10 for two pianos. They eschewed the smooth, lyrical path, choosing instead the road of brightness and animation. They also chose an unusual encore: the torrential first movement from Philip Glass's Four Movements for Two Pianos.The Labeques,may be sisters, but they are far from carbon copies of each other. One of the many great joys in listening to their Mozart, in fact, was spotting the differences between them, appreciating the host of meaningful variations in touch and interpretation. There was much to savor generally. The Andante, in their hands, was a model of grace and sweetness, the Rondo a succession of increasingly heated exchanges culminating in a memorable cadenza containing an extended trill and a moment of magical reverberation.

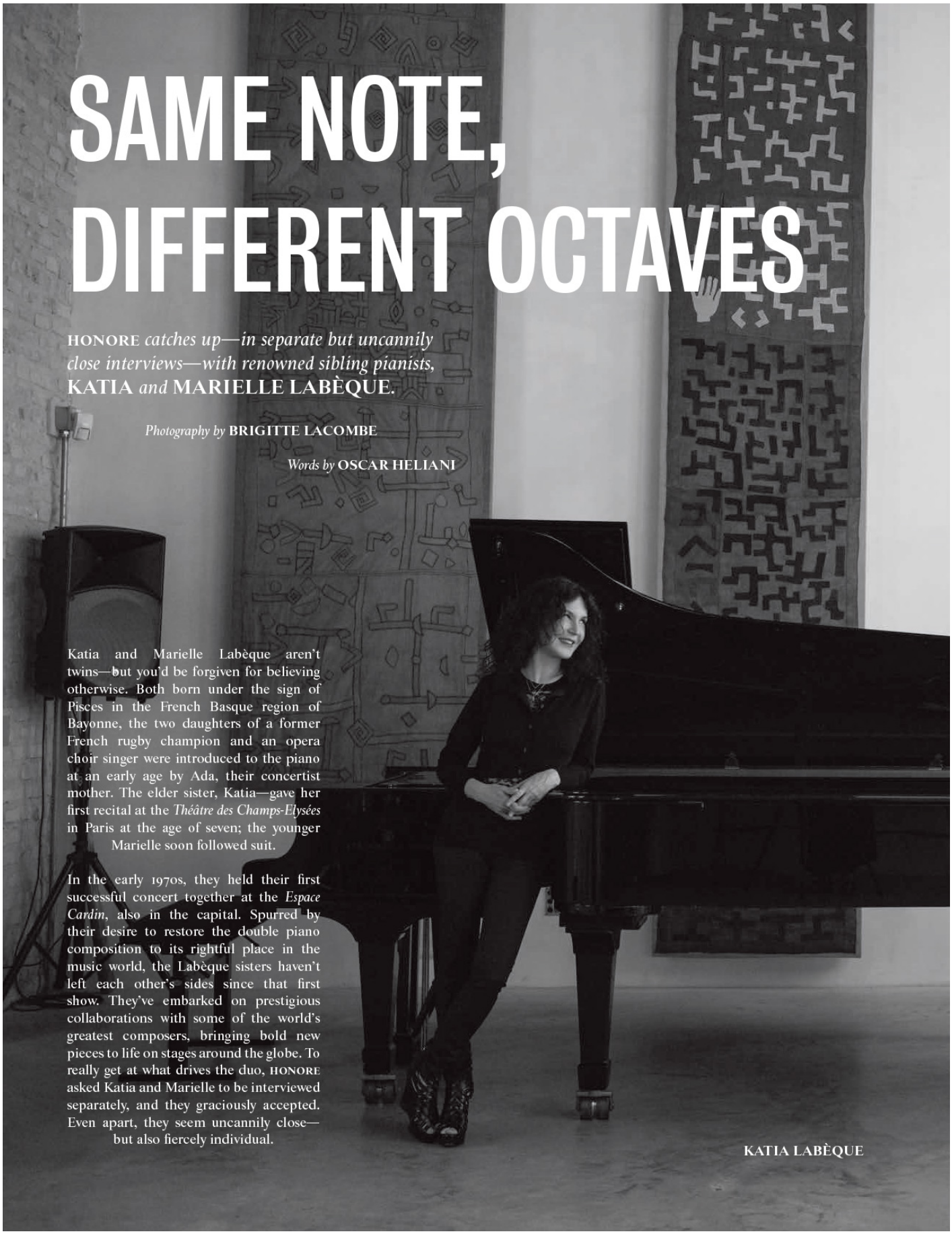
By Zachary Lewis, The Plain Dealer
http://www.cleveland.com

SAME NOTE, DIFFERENT OCTAVES

HONORE *catches up—in separate but uncannily close interviews—with renowned sibling pianists,* **KATIA** *and* **MARIELLE LABÈQUE.**

Photography by **BRIGITTE LACOMBE**

Words by **OSCAR HELIANI**



Katia and Marielle Labèque aren't twins—but you'd be forgiven for believing otherwise. Both born under the sign of Pisces in the French Basque region of Bayonne, the two daughters of a former French rugby champion and an opera choir singer were introduced to the piano at an early age by Ada, their concertist mother. The elder sister, Katia—gave her first recital at the *Théâtre des Champs-Elysées* in Paris at the age of seven; the younger Marielle soon followed suit.

In the early 1970s, they held their first successful concert together at the *Espace Cardin*, also in the capital. Spurred by their desire to restore the double piano composition to its rightful place in the music world, the Labèque sisters haven't left each other's sides since that first show. They've embarked on prestigious collaborations with some of the world's greatest composers, bringing bold new pieces to life on stages around the globe. To really get at what drives the duo, **HONORE** asked Katia and Marielle to be interviewed separately, and they graciously accepted. Even apart, they seem uncannily close—but also fiercely individual.

KATIA LABÈQUE



MARIELLE LABÈQUE



How do you stay connected while you're playing?

KATIA LABÈQUE We face each other in concert, but in the studio we're side by side. We don't need to [even] gesture toward one another—it's gotten to the level of instinct, if not telepathy. We rehearse a lot ahead of time so that we feel free in concert. Fred Astaire once said that you only need to repeat a movement 5,000 times before it becomes natural.

MARIELLE LABÈQUE All these years together have allowed us to know one another by heart. I can feel it if she's well, if she's nervous, if she likes or hates her piano. I can feel it all. We have very little visual contact while performing, but we breathe in unison.

Do you perform a specific ritual before taking the stage?

KATIA Eating chocolate.

MARIELLE Eating dark chocolate. Not necessarily organic: it's not always the best. We also drink tea to keep warm. Katia gets cold easily. We share the same dressing room so we can talk; it makes for fewer nerves. We exchange lipsticks like we did when we were little girls. It's as if we were each other's children. We never talk about a performance straight afterwards. We discuss it all with cool heads the next day.

What is the secret to working together successfully for so long?

KATIA First and foremost, we love each other enormously. And Marielle has agreed to follow me on the path of contemporary music. We both wanted to refresh the [existing] repertoire for two pianos.

MARIELLE I have no idea, to be honest, but I'd like to think that it works well because of our differences. Also possibly because of the education and love our parents gave us.

Can you describe your relationship in one word?

KATIA Magical.

MARIELLE In one word? That's difficult.

What is your favourite colour?

KATIA Black or white, the colours of our instrument.

MARIELLE Black, or another dark colour, such as purple—even if I never wear it.

Katia seems more unpredictable, while Marielle seems more composed. Would you agree?

KATIA I would, in a way. I like taking risks, seeking and exploring new horizons, while Marielle is more attached to tradition.

MARIELLE Katia takes more risks, and I admire her for that. When we had to start our own record label she persevered and knew exactly what she was doing. Onstage, I appear calmer, whereas Katia is more animated. I play the bass notes while Katia takes flight with the high notes. We just need to wait for her to land.

What trait do you most admire in your sister?

KATIA All of them. I just love her. Her great capacity for hard work and her strength demand admiration, whereas I can be easily influenced. She also has a heart of gold. She's always there for everyone.

MARIELLE Her ability to reinvent herself, and her strength, which allows her to work nonstop. Katia never admits she's tired; she'll just say, "I'm a bit sleepy".

Do you see any flaws in your sister, on the other hand?

KATIA Her indecisiveness. She closes up, and we can't really discuss the situation. I usually decide quickly, so that can sometimes be a problem.

MARIELLE Her impatience. I need more time than she does. Sometimes it's tiring, because I can feel as if I'm taking too long to make a decision.

How long can you stand being apart?

KATIA Two to three weeks—but we speak on the telephone every day. Whenever we finish a tour, Marielle goes to meet back up with her husband, who's a conductor.

MARIELLE Two weeks— but we phone or email each other every day. We've never gone a week without speaking to each other.

Do you feel more Parisian, Roman or Basque?

KATIA Roman. We were raised in the Basque country, but in the Italian spirit. Our mother left Italy at an early age, as her father had been a staunch opponent of Mussolini. And 25 years ago we moved to Florence, where our mother, who had Tuscan roots, came often to visit us. We recently bought an apartment [Editor's note: in an old Borgia palace decorated by Dutch interior designer Axel Vervoordt, a master of minimalism and friend of the Labèques] and a studio in Rome. I am still very attached to my Basque roots. Unfortunately, other than the beautiful beaches and the good restaurants, nothing else is happening there, on the French side. It's difficult to stay in a place that offers me nothing, artistically.

MARIELLE I feel part Basque, because of the ocean and the mountains—but I couldn't live there. There are no concerts or ballets. But perhaps I'll end my days there. Paris has always been a place of transition for me, even if I'm constantly blown away by its beauty. Most of all, though, I feel Italian, because of my mother. There are 27 windows and two pianos in our studio in Rome. We have the luxury of working at our own pace, in a magnificent place. Oh, and also, there's London, where my husband has an apartment. I live everywhere.

How did you come to choose the same instrument?

KATIA "Maman" was a pianist and gave lessons at home. Seeing her play made us want to do the same thing, even though Marielle first dreamed of being a dancer.

MARIELLE Our home was a happy place, with music constantly playing. I danced a bit when I was little, but I never pursued a career in dance. I love what I do and I am very lucky to be doing it with Katia.

Who was a better student?

KATIA That's a question for our mother, and she's no longer here. She would sometimes stop a piano lesson by telling me that I had asked to be taught, and to come back once I had done the necessary work. There were no free passes just because I was her daughter—on the contrary.

MARIELLE I would say that I was. Katia was less disciplined. For example, she didn't want to study music theory.

Do you have a favourite composer?

KATIA Whichever one I'm working on when the question is asked. I would say Debussy, Glass and American composer Bryce Dessner. But Mozart and Bach will always be among my all-time greats.

MARIELLE When I play *The Rite of Spring* by Stravinsky, I always think it's the most beautiful piece of music ever written. Then I'll play Mozart's *Concerto in E-flat* and think about the tenderness, the beauty. I also have to include Schubert and Beethoven.

Who's your sister's favourite composer?

KATIA It must be baroque music.

MARIELLE Mozart. Same as mine.

How would you define your musical tastes?

KATIA It's always about people who deal in emotion. For a very long time, my favourite singers were Maria Callas and Billie Holiday. They are very different, but they touched me profoundly.

MARIELLE I listen to a lot of baroque music and opera. Cecilia Bartoli just recorded Bellini's *Norma*, and it's fabulous.

What was the most wonderful musical moment you shared with your sister?

KATIA The concert held in the park at the Schönbrunn Palace in Austria, in May of last year. We played with the Vienna Philharmonic Orchestra, which was conducted by Semyon Bychkov, Marielle's husband. There were 100,000 people in the audience, 85 television stations covering it and almost 1.5 million people watching the broadcast. It was unparalleled.

MARIELLE Our first concert at the *Espace Cardin*. We were young and had memorised everything. Pierre Cardin made black trousers and tunics with rounded hems for us. We played *Visions de l'Amen* by Olivier Messiaen, who was in the audience. Our parents were there as well. Most recently, there was the concert at Schönbrunn, which was an unforgettable experience.

How do you react when a mistake is made?

KATIA It makes me laugh, but Marielle can get upset. It's not a big deal. Sometimes a concert is wonderful despite a few mistakes, and sometimes a concert is flawless, but boring. Any error is dishonourable, in the Russian school. But we weren't educated in such a way, and we are, after all, only human.

MARIELLE It all depends on the mistake, but everyone makes small ones. We must above all avoid musical errors, and that's why we work so hard.

Can we expect to hear a piece composed by the Labèque sisters in the future?

KATIA I don't have the soul of a composer. I just start improvising. I can't exclude the possibility, but for now I don't see the need for it. I am very happy interpreting other people's music.

MARIELLE I have no talent for composing. It already takes us a long time to learn concertos written for us.

How did your association with Bryce Dessner of The National come about?

KATIA We were in Los Angeles to play a concerto that Philip Glass composed for us. For a week before the concert, a work by another American musician was being performed. Bryce Dessner caught all of our attention, and we told him so. He performs on stage with his brother, which reminded me of my relationship with Marielle.

MARIELLE We went to see him after a recital in LA to tell him how much we loved his music, and to ask him if he would write something for us. We'll start performing his concerto in 2018.

Who would you most like to work with?

KATIA Thom Yorke.

MARIELLE The étoile dancer Marie-Agnès Gillot.





KATIA LABÈQUE

"I CAN FEEL IT IF SHE'S WELL, IF SHE'S NERVOUS, IF SHE LIKES OR HATES HER PIANO.
I CAN FEEL IT ALL. WE HAVE VERY LITTLE VISUAL CONTACT WHILE PERFORMING,
BUT WE BREATHE IN UNISON." — MARIELLE LABÈQUE



MARIELLE LABÈQUE

Do you see yourself as different from your sister?

KATIA In terms of musical tastes, Marielle is less into rock than I am. Each of us has different priorities in her life. Marielle gets up at 8 in the morning to go hiking in the countryside. I don't see the point. I would much rather watch films until 3am and lounge in bed in the morning. We appreciate life in different ways. Having said that, we do share our appreciation of life and, above all, being together.

MARIELLE Not always. Bryce was love at first sight for both of us. In October, we saw *The Season's Canon*, a ballet by [Canadian choreographer and dancer] Crystal Pite at the Paris Opera. It was played to Vivaldi's *Four Seasons*, adapted by Max Richter, and we both loved it. When it comes to films, it's more difficult to find common ground.

How did you meet Madonna?

KATIA Through Sting. We became great friends with him, following an homage to Jimi Hendrix. Madonna attended a party that Sting's wife, Trudie Styler, gave in their country house. She asked if we played the piano. I told her that whenever she came to Paris she could listen to us at home. Several days later, she visited around midnight with Jean Paul Gaultier. We played them Schubert's *Fantasy*. And later we introduced her to the Basque group Kalakan, whom she took on her tour.

MARIELLE After a gala for Sting's Rainforest Fund. She came to see us in concert several times and I've always made time to go see her shows. We threw her an incredible party in Rome. The best party of my life.

Tell me about your friendship with [Italian designer] Riccardo Tisci?

KATIA I first heard about him in an interview I read with the model Mariacarla Boscono. She said that he was her favourite designer while posing in a wonderful Givenchy dress. We were already clients of the brand when Madonna brought him to our house one evening. Riccardo's style is unique: modern with a classical touch. For the Schönbrunn concert, Riccardo made us couture gowns covered with sequins. A million sequins for the two of us!

MARIELLE He has a heart of gold and we absolutely love what he does. It's never overly sexy, but always very feminine. His designs are ideal for the stage, and suit us perfectly. His eight sisters and their Mamma came by minibus to see us perform in Milan. I had tears in my eyes when his mother told us that we were like daughters to her.

Do you ever get involved in politics?

KATIA I am concerned about the environment and global warming, and disgusted by ocean pollution. I post things on Twitter but would never presume to know more than people in the [political] profession.

MARIELLE I don't get involved politically, but Katia and I organise concerts for children. We do believe that education can prevent a host of problems. I am concerned about nutrition, pesticides and the tons of plastic [littering] the sea. On a personal level, I try to recycle, but is it enough? Pictures of the cruelty inflicted on slaughterhouse animals sicken me. But what can be done to combat that?

Should an artist be an activist?

KATIA Yes, in terms of musical decisions. Marielle and I also work with causes such as ICCARRE, which fights the excessive use of medication in HIV treatment; and we perform [charity] concerts to improve children's education.

MARIELLE In March 2016, Sir John Eliot Gardiner was going to conduct Bach's *St Matthew Passion* in Belgium. This was a few days after the attack in Brussels and some musicians were afraid to go, but the concert did take place in the end. No one in the audience applauded: everyone just cried. Not cancelling the concert was a form of resistance, another form of activism. And if our music gives people a little happiness, we have won. HONORE

Tour age of enlightenment & Simon Rattle

Orchestra of the Age Enlightenment/Simon Rattle
London Royal Festival Hall

The evening's highlight was the concerto for two pianos k365, always a good-time piece, played with tireless verve on modern McNulty fortepiano reconstructions by Katia and Marielle Labeque, and with Rattle's attention to detail ensuring that the accompaniment never flagged.

THE GUARDIAN
Martin Kettle

When this music is played by the OAE light doesn't just dawn, it dazzles; and even more so when Sir Simon Rattle is on the podium.
... In the slow movement of Mozart's two-piano concerto another aspect of "enlightment" music came into view - operatic pathos, revealed in the tender duets between the two pianos. These were in the tender duets between the two pianos. These were lovingly played by the Labeque sisters, who were fetchingly kitted out in 18th-century frock coats. The delicate colours of their 18th-century pianos added to the pathos. And there was some operatic showing-off in the last movement's cadenza, when the sisters prolonged their final trill to umusingly outrageous length.

DAILY TELEGRAPH
Ivan Hewett

Wearing fabulous frockcoats, Katia and Marielle Labeque took to a pair of fortepianos for Mozart, giving a crisp and buoyant performance of this impulsive score. We're so used to the dynamic force of the modern concert grand that it was a surprise to hear the slight scale of the Labeques' instruments and, appropriately, the sisters tended to retreat into pianissimo to suggest dynamic contrast rather than force greater volume. Rattle's accompaniment was crefully calibrated to avoid outweighing the fortepianos' sound, but the Labeques' sparkling conversation was most appealing in the finale's cadenza. The sisters returned to one instrument for a fourhand encore, an Allegretto by Johan Vanhal.

THE CLASSICAL SOURCE
Andrew Morris

Mozart's Concerto in E flat for two pianos was a virtuosic showpiece for himself and his sister Nannerl, the limelight being shared equally between the siblings by having one part echo the other. This equality remained felicitous yesterday evening: not that one can imagine a sisterly sqabble breaking ou between Katia and Marielle Labeque, however two such accomplished players deserve an equal share of the attention. The pair manoeuvred their way around the busy concerto admirably. The orchestra provided and dazzled, its small size and use of softer period instruments allowing it to can far below the quitest pianissimo of a symphony orchestra.

BACHTRACK
Helen Fraser

It was the ravishing Labeque sisters in their bejewelled 18th century-style coats and raven-black locks that Madge had come to see. ... Beginning with a throaty trill, which on these instruments had the air of low, distant laughter, the concerto is a charming exercice in mirror images and teasing echoes, and the sisters choregraphed it beautifully, accompanied with touch by the Orchestra of the Age of Enlightenment. It says much for the improved acoustics of the Royal Festival Hall that we could hear every note of these delicate keyboard timbres, and there was a collective held breath during the cadenza...

CLASSICAL-MUSIC.COM
BBC Music Magazine
Haydn, Mozart and
a visit from Madonna
Helen Wallace

Like a kindly dad indulging headstrong daughters, Simon Rattle looked only a little miffed as he let Katia and Marielle Labeque run away with Mozart's E flat Concerto for Two Pianos.
... for all the flim-flam that sometimes surronds them (best chum Madonna was sitting in the stalls), they play with a curiosity that's childlike in the best sense.

That the Labeques also sparkled so vividly on two fortepianos showed their virtuosity. It's an instrument that normaly irritates the hell out of me: tinny, tinkly and rightly consigned to the dustbin of musical history when Beethoven realised its (frequent) limitations. Yet, lcad in their designer frock-coats in front of the Orchestra of the Age of Enlightenment, the sisters gave a performance that exuded rococo charm to a frilly T.

Mozart wrote this winsome piece to swhocase his own pianistic double-act with his talented sister Nannerl. It was pretty clear who was who were: Katia, headstrong, physically energised, always thankfully, the more reflective Marielle supplied the lyrical ballast, and the interplay was irresistible - even allowing for the lack of resonance from their keyboards. Offered a brief moment in the sun, the OAE's woodwind basked beautifully. Rattle, meanwhile, bestowed fatherly approval over the whole thing.

THE TIMES
Neil Fisher

Show - diese allerdings hochvirtuos - war angesagt mit Katia und Marielle Labeque und Wolfgang Amadeus Mozarts Konzert fur zwei Klaviere und Orchester in Es-Dur. Einer fruhen Ausgabe von 'Alice im Wunderland' schienen die beiden Schwestern am Fortepiano entstiegen. Die echer schmallippigen Instrumente wurden unter ihren Handen redselig, plapperten, rasten, neckten sich und kampften atemlos miteinander. Nach der Pause dann der Rattle, an dem wir hangen, der Meister des Rhythmus und Hayden: Das war entfesselte Leidenschaft gegen Einsicht und reife Bescheidung.

VOLKSFREUND
Entfessekte Leidenschaft

The Telegraph

A touchingly personal sonic postcard of two sisters' lives - review

As the world's most famous piano duo, Katia and Marielle Labeque need little introduction to London audiences. Yet the Southbank Centre (which, hard to believe, first hosted them 40 years ago) still had to decide where to "file" this duo in its programming. Though the Labeques might equally well have been presented among the piano recitals, they appeared instead here in the International Chamber Music Series – tellingly so, since their playing is all about instinctive ensemble.

This programme stressed the domestic side of the piano duo repertoire. Following closely the outline of their recent album, Sisters, the concert was a sequence of miniatures tracing the earliest roots of their music-making — the charming Berceuse from Faure's Dolly Suite, for instance, which they have been playing together for almost six decades.
If the overall picture was bitty, heard as a sonic photo album of the lives of this close-knit pair it was touchingly personal.

In a concert that saw them move between two pianos, four hands and duos at one keyboard, the Labeques opened with the Russian Dance from Tchaikovsky's Swan Lake, arranged by Debussy. The pianists' personalities may be very different – Katia all flamboyance, Marielle more introspective – but they play with sibling telepathy. In the Pizzicato- Polka by the brothers Johann Strauss II and Josef Strauss, composed in St Petersburg, that meant perfectly coordinated trip-trapping lightness.

Brahms's Hungarian Dances, written originally for two pianists, were played with a perfect synergy that allowed the Labeques occasionally to pull the music around unduly. Wherever these Brahms masterpieces are, Dvořak's Slavonic Dances are seldom far behind, and a couple of these more substantial pieces were delivered with wonderful, melancholy richness of texture.

Yet with many pieces lasting no more than a couple of minutes, the bonbon factor was high. Hidden amid the miniatures by Bizet, Satie, Poulenc, Stravinsky and others, the Brasileira from Milhaud's Scaramouche pulled things together neatly. Originally composed for a duo including the great Marguerite Long, teacher of the Labeques' mother, this freewheeling samba was dispatched with easy insouciance.



Only seven years separate Lutoslawski's Variations on a Theme of Paganini and Rachmaninov's famous Rhapsody on the same tune, and with its brittle fireworks and driving rhythms the Polish composer's work testifies to the progressive resilience of wartime Warsaw. After a programme of encore-like pieces, the actual encores needed to do something different, and the finale of Philip Glass's Four Movements built up its melancholy riffs and tintinnabulation with an intensity that was welcome.

By John Allison , 29 APRIL 2016 • 12:43PM

http://www.telegraph.co.uk/music/what-to-listen-to/katia-and-marielle-labeque-st-johns-smith-square-review-a-touchi/

Sir Simon reißt die Münchner mit: Ein furioses Konzert im Herkulessaal überrascht gleich mehrfach

von Dr. Andreas Ströbl 06.10.2025 – Klassik-begeistert.de



Labèque-Schwestern © Astrid Ackermann

Manuel de Falla, „El sombrero de tres picos"
Igor Strawinsky, „Ebony Concerto"
Osvaldo Golijov, „Nazareno"
Leonard Bernstein, „Prelude, Fugue and Riffs"
Simon Rattle, Dirigent
Katia und Marielle Labèque, Klavier
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Münchner Residenz, Herkulessaal, 3. Oktober 2024

Wie oft erlebt man so etwas schon bei einem Konzert im Münchner Herkulessaal mit einem Programm aus der klassischen Moderne? Rhythmisch wippende Köpfe, Knie und Füße, die sich im raschen Takt auf und ab bewegen, und das sowohl bei den Mitwirkenden auf der Bühne als auch im Publikum!
Erleben konnte man das am 3. Oktober 2024 mit **Simon Rattle** und dem **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks** und einer überraschenden Mischung, was einerseits die Auswahl der Stücke,

andererseits die Instrumentierung und in einem Falle die Interpretation eines Genres betraf – oder hatte man zuvor daran gedacht, bei einer Passionsmusik mit feurigen Rhythmen am liebsten mittanzen zu wollen?
Doch der Reihe nach: Manuel de Fallas „Dreispitz" gehört sicher zu den Stücken, die auch dem breiten Publikum im besten Sinne spanisch vorkommen. Ebenso wie seine „Nächte in spanischen Gärten" vermittelt diese Musik ein unwiderstehliches Lokalkolorit; sie schafft es, in den Zuhörern in kürzester Zeit eine körperlich wahrnehmbare Sehnsucht nach Sonne, Tanz und spanischer Lebensfreude aufsteigen zu lassen. Das mag reichlich nach Klischee klingen, aber wenn dieser *Españolismo* so klangfarbig illustriert wird, wie es Rattle und den Münchnern gelang, dann ist das schlichtweg grandios.
Gerade an diesem nasskalten Oktoberabend tat es wohl, zumindest im Inneren die Wärme und Leidenschaft zu spüren, die de Fallas Komposition durchflutet; die dörflich-volkstümliche Handlung des Balletts ist da eher zweitrangig, weil diese Musik durch ihre reizvollen Wendungen, die volksmusikalischen Aspekte mit den Tanzrhythmen und einer Erweiterung des Instrumentariums durch Kastagnetten und Händeklatschen sofort in die Seele dringt.
Schloss man die Augen, entstand der Eindruck, sich, umgeben von duftenden Oleandersträuchern, in einem der Höfe der Alhambra zu befinden, so authentisch gestaltete das Orchester unter Simon Rattle die Bühnenmusik. In seiner zugewandten, sympathischen Art hielt der Dirigent durchweg intensivsten Kontakt zum Orchester, dessen Mitwirkende größte Spielfreude zeigten – eine Kennerin des Klangkörpers bemerkte, „so fröhlich schauen die unter anderen Dirigenten nicht!". Ein Herr aus dem Publikum meinte, dies sei eben kein Tyrann, sondern Rattle lebe für die Musik und mit dem Orchester.



Rattle und Orchester © Astrid Ackermann

Dies ergänzte elegant und mit dem stolzen Habitus einer Andalusierin **Rinat Shaham**, die die Einleitung und den Tanz des Müllers mit warmem Mezzosopran und Fülle sang. Der Rezensent enthält sich

normalerweise der Schilderung von Gewandung, aber ihr blutrotes Kleid passte wundervoll in die spanische Atmosphäre. Hier stimmte tatsächlich alles, bestätigt durch begeisterten Applaus, in den sich laute „Olé"-Rufe mischten.
Das „Lullaby", also ein Wiegenlied von Xavier Montsalvatge, schenkte die Sängerin als Zugabe, aber in seiner sinnlichen Wärme taugte dieses kurze Stück nicht als Einschlafhilfe, sondern entließ das Publikum beseelt in die Pause, mit spannungsgeladener Erwartung in Hinblick auf den zweiten Teil – sämtlich mit Stücken, die hier zum ersten Mal erklangen.
Strawinskys „Ebony Concerto" für Klarinette und Jazz-Ensemble trägt seinen Namen nicht wegen des Ebenholzes der Instrumente, sondern versteht sich als würdigende Reminiszenz an das „Schwarze" in ebenjener Musik, die der Komponist in den USA kennen und schätzen lernte. Trotz seiner für Strawinsky typischen Sprödigkeit und des rhythmisch anspruchsvollen, unruhigen Duktus ist das Werk auch wegen der Instrumentierung eingängig; es ist ein bisschen so, als hätte auf dem Plakat der Uraufführung 1946 gestanden „Tonight: Igor in the Jazz Club". Mitunter klingt etwas von der archaischen Tanzrhythmik seines „Sacre du Printemps" an, was dem Ganzen eine unterschwellig erotisch aufgeladene Lebendigkeit verleiht. **Christopher Patrick Corbett**s Klarinettenspiel gab dem Stück eine jazzige Note und auch bei diesem virtuos spielenden Musiker fiel auf, wie die Musik von ihm leiblichen Besitz ergriff und er zunehmend „swing-like" spielte.



Rattle und Jazz-Ensemble © Astrid Ackermann

Die Überraschung des Abends war in jedem Falle „Nazareno" für zwei Klaviere und Orchester von Osvaldo Golijov aus dem Jahr 2009 und man mag sich schon angesichts des Entstehungshintergrundes des Stückes kaum mehr wundern, dass da der Teil einer Passion in völlig ungewohntem Klangkleid erschien. Es ist das Auftragswerk für einen jüdischen Komponisten, der die christliche Kerngeschichte aus dem Blick eines Lateinamerikaners erzählt. Jesus ist für Golijov ein Schwarzer und die Passion findet

nicht auf der *via dolorosa* statt; sie greift auf Rhythmen zurück, die afrikanische Sklaven nach Südamerika gebracht haben, spielt mit Guaracha-, Mambo und Samba-Tänzen und wartet vor allem mit einem Schlagwerk-Instrumentarium auf, das die ganze Copa Cabana-Lebenslust in voller Farbigkeit zum Klingen bringt.



Katia und Marielle Labèque © Umberto Nicoletti

Gonzalo Grau, der das Arrangement besorgte, und **Raphaël Séguinier** spielten die unterschiedlichen Trommeln, das Streichinstrument Berimbau und andere Instrumente, die für die argentinische, brasilianische und kubanische Klangwelt so typisch sind. Offengestanden: An die Passion Christi dachte wohl kaum ein Zuhörer nach wenigen Takten und das engagierte, synkopenreiche Spiel der Pianistinnen **Katia** und **Marielle Labèque** ließ erst recht keine Karfreitagsstimmung aufkommen; eher dachte so mancher an die sonnenglut-durchströmte Musik aus dem kubanischen „Buena Vista Social Club"-Musikprojekt von Ry Cooder und Juan de Marcos González.
Momente des Innehaltens strukturieren das mitreißende Werk, es gibt zuweilen lyrisch-wehmütige Sequenzen und jähe Abbrüche; die dynamische Zurückgenommenheit wird aber stets durch ein Vorpreschen abgelöst, alles mündet schließlich in ein Fest des Lebens. Die Kreuztragung ist hier ein tänzerischer Karnevalsumzug, in dem sich christliche Glaubensvorstellungen fast kaum mehr wahrnehmbar im großen lateinamerikanischen Schmelztiegel der Religionen und Musikstile vermengen, die den Tod lebensfroh feiern und ihm dadurch den Schrecken nehmen. Die bunt gekleideten Skelette des mexikanischen „Día des los muertos" hätten hier das klapprige Tanzbein geschwungen!

Wie nahe sich musikalisch Strawinksy und Leonard Bernstein in den 40er Jahren standen, zeigt sich im „Prelude, Fugue and Riffs" für Klarinette und Jazz-Ensemble schon in der Instrumentierung, aber auch in der eigenwilligen Rhythmik mit ihrem Stolpern, Schubsen und tänzerischem Weitertreiben – man ist manchmal an die Echternacher Springprozession erinnert. Das Stück aus dem Jahr 1949 ist gleichermaßen die Fortführung Strawinskys mit Bernstein'schen Mitteln und das souveräne Spiel des Klarinettisten **Stefan Schilling** griff mit lässiger Konzentration die Blues- und Jazz-Elemente auf, die so typisch für die amerikanische Musik sind, die sich ja eigentlich erst mit der klassischen Moderne zu

definieren und von den europäischen Vorbildern zu emanzipieren begann. George Gerswhin und Leonard Bernstein haben dem nordamerikanischen Kontinent erst die musikalische Eigensprache verliehen, die ohne die schwarzen Wurzeln so nicht existieren würde: „Hier muß das wahre Fundament jeder ernsthaften und eigenständigen Kompositionsschule liegen, die in den Vereinigten Staaten entwickelt werden soll… Im gesamten Bereich der Komposition gibt es nichts, was sich nicht aus den Themen dieser Quelle schöpfen ließe". So sagte es 1893 einer voraus, der sich ganz ohne Vorurteile und voller Begeisterung mit der afroamerikanischen Musik auseinandersetzte: Antonín Dvořák.
Dass die Vermengung unterschiedlicher Musikrichtungen, Ethnien und Ideen erst zu tatsächlichen kulturellen Entwicklungen führt, bewies dieses berauschende Konzert. Und dass dies auch beim Publikum angekommen war, daran ließ der langanhaltende, tosende Beifall keinen Zweifel. Mit einem Glas Wein und gestischem „Prosit!" verabschiedete sich Sir Simon schließlich vom begeisterten Publikum.

Dr. Andreas Ströbl, 6. Oktober 2024, für
klassik-begeistert.de und klassik-begeistert.at

https://klassik-begeistert.de/sir-simon-rattle-katia-und-marielle-labeque-muenchen-herkulessaal-3-oktober-2024/

München, Konzert: „De Falla, Strawinsky, Golijov, Bernstein", BR-Symphonieorchester unter Simon Rattle

Andreas Ströbl, 6. Oktober 2024

Wie oft erlebt man so etwas schon bei einem Konzert im Münchner Herkulessaal mit einem Programm aus der klassischen Moderne? Rhythmisch wippende Köpfe, Knie und Füße, die sich im raschen Takt auf und ab bewegen, und das sowohl bei den Mitwirkenden auf der Bühne als auch im Publikum!

Erleben konnte man das am 3. Oktober 2024 mit **Simon Rattle** und dem **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks** und einer überraschenden Mischung, was einerseits die Auswahl der Stücke, andererseits die Instrumentierung und in einem Falle die Interpretation eines Genres betraf – oder hatte man zuvor daran gedacht, bei einer Passionsmusik mit feurigen Rhythmen am liebsten mittanzen zu wollen?
Doch der Reihe nach: Manuel de Fallas *Dreispitz* gehört sicher zu den Stücken, die auch dem breiten Publikum im besten Sinne spanisch vorkommen. Ebenso wie seine *Nächte in spanischen Gärten* vermittelt diese Musik ein unwiderstehliches Lokalkolorit; sie schafft es, in den Zuhörern in kürzester Zeit eine körperlich wahrnehmbare Sehnsucht nach Sonne, Tanz und spanischer Lebensfreude aufsteigen zu lassen. Das mag reichlich nach Klischee klingen, aber wenn dieser *Españolismo* so klangfarbig illustriert wird, wie es Rattle und den Münchnern gelang, dann ist das schlichtweg grandios.
Gerade an diesem naßkalten Oktoberabend tat es wohl, zumindest im Inneren die Wärme und Leidenschaft zu spüren, die de Fallas Komposition durchflutet; die dörflich-volkstümliche Handlung des Balletts ist da eher zweitrangig, weil diese Musik durch ihre reizvollen Wendungen, die volksmusikalischen Aspekte mit den Tanzrhythmen und einer Erweiterung des Instrumentariums durch Kastagnetten und Händeklatschen sofort in die Seele dringt.
Schloß man die Augen, entstand der Eindruck, sich, umgeben von duftenden Oleandersträuchern, in einem der Höfe der Alhambra zu befinden, so authentisch gestaltete das Orchester unter Simon Rattle die Bühnenmusik. In seiner zugewandten, sympathischen Art hielt der Dirigent durchweg intensivsten Kontakt zum Orchester, dessen Mitwirkende größte Spielfreude zeigten – eine Kennerin des Klangkörpers bemerkte, „so fröhlich schauen die unter anderen Dirigenten nicht!". Ein Herr aus dem Publikum meinte, dies sei eben kein Tyrann, sondern Rattle lebe für die Musik und mit dem Orchester.
Dies ergänzte elegant und mit dem stolzen Habitus einer Andalusierin **Rinat Shaham**, die die Einleitung und den Tanz des Müllers mit warmem Mezzosopran und Fülle sang. Der Rezensent enthält sich normalerweise der Schilderung von Gewandung, aber ihr blutrotes Kleid paßte wundervoll in die spanische Atmosphäre. Hier stimmte tatsächlich alles, bestätigt durch begeisterten Applaus, in den sich laute „Olé"-Rufe mischten.
Das *Lullaby*, also ein Wiegenlied von Xavier Montsalvatge, schenkte die Sängerin als Zugabe, aber in seiner sinnlichen Wärme taugte dieses kurze

Stück nicht als Einschlafhilfe, sondern entließ das Publikum beseelt in die Pause, mit spannungsgeladener Erwartung in Hinblick auf den zweiten Teil – sämtlich mit Stücken, die hier zum ersten Mal erklangen.
Strawinskys *Ebony Concerto* für Klarinette und Jazz-Ensemble trägt seinen Namen nicht wegen des Ebenholzes der Instrumente, sondern versteht sich als würdigende Reminiszenz an das „Schwarze" in ebenjener Musik, die der Komponist in den USA kennen und schätzen lernte. Trotz seiner für Strawinsky typischen Sprödigkeit und des rhythmisch anspruchsvollen, unruhigen Duktus ist das Werk auch wegen der Instrumentierung eingängig; es ist ein bißchen so, als hätte auf dem Plakat der Uraufführung 1946 gestanden „Tonight: Igor in the Jazz Club". Mitunter klingt etwas von der archaischen Tanzrhythmik seines *Sacre du Printemps* an, was dem Ganzen eine unterschwellig erotisch aufgeladene Lebendigkeit verleiht. **Christopher Patrick Corbetts** Klarinettenspiel gab dem Stück eine jazzige Note und auch bei diesem virtuos spielenden Musiker fiel auf, wie die Musik von ihm leiblichen Besitz ergriff und er zunehmend „swing-like" spielte.

Die Überraschung des Abends war in jedem Falle *Nazareno* für zwei Klaviere und Orchester von Osvaldo Golijov aus dem Jahr 2009 und man mag sich schon angesichts des Entstehungshintergrundes des Stückes kaum mehr wundern, daß da der Teil einer Passion in völlig ungewohntem Klangkleid erschien. Es ist das Auftragswerk für einen jüdischen Komponisten, der die christliche Kerngeschichte aus dem Blick eines Lateinamerikaners erzählt. Jesus ist für Golijov ein Schwarzer und die Passion findet nicht auf der *via dolorosa* statt; sie greift auf Rhythmen zurück, die afrikanische Sklaven nach Südamerika gebracht haben, spielt mit Guaracha-, Mambo und Samba-Tänzen und wartet vor allem mit einem Schlagwerk-Instrumentarium auf, das die ganze Copa Cabana-Lebenslust in voller Farbigkeit zum Klingen bringt.
Gonzalo Grau, der das Arrangement besorgte, und **Raphaël Séguinier** spielten die unterschiedlichen Trommeln, das Streichinstrument Berimbau und andere Instrumente, die für die argentinische, brasilianische und kubanische Klangwelt so typisch sind. Offengestanden: An die Passion Christi dachte wohl kaum ein Zuhörer nach wenigen Takten und das engagierte, synkopenreiche Spiel der Pianistinnen **Katia** und **Marielle Labèque** ließ erst recht keine Karfreitagsstimmung aufkommen; eher dachte so mancher an die sonnenglut-durchströmte Musik aus dem kubanischen „Buena Vista Social Club"-Musikprojekt von Ry Cooder und Juan de Marcos González.
Momente des Innehaltens strukturieren das mitreißende Werk, es gibt zuweilen lyrisch-wehmütige Sequenzen und jähe Abbrüche; die dynamische Zurückgenommenheit wird aber stets durch ein Vorpreschen abgelöst, alles mündet schließlich in ein Fest des Lebens. Die Kreuztragung ist hier ein tänzerischer Karnevalsumzug, in dem sich christliche Glaubensvorstellungen fast kaum mehr wahrnehmbar im großen lateinamerikanischen Schmelztiegel der Religionen und Musikstile vermengen, die den Tod lebensfroh feiern und ihm dadurch den Schrecken nehmen. Die bunt gekleideten Skelette des mexikanischen „Dia des los muertos" hätten hier das klapprige Tanzbein geschwungen!
Wie nahe sich musikalisch Strawinksy und Leonard Bernstein in den 40er Jahren standen, zeigt sich im *Prelude, Fugue and Riffs* für Klarinette und Jazz-Ensemble schon in der Instrumentierung, aber auch in der eigenwilligen Rhythmik mit ihrem Stolpern, Schubsen und tänzerischem

Weitertreiben – man ist manchmal an die Echternacher Springprozession erinnert. Das Stück aus dem Jahr 1949 ist gleichermaßen die Fortführung Strawinskys mit Bernstein´schen Mitteln und das souveräne Spiel des Klarinettisten **Stefan Schilling** griff mit lässiger Konzentration die Blues- und Jazz-Elemente auf, die so typisch für die amerikanische Musik sind, die sich ja eigentlich erst mit der klassischen Moderne zu definieren und von den europäischen Vorbildern zu emanzipieren begann. George Gerswhin und Leonard Bernstein haben dem nordamerikanischen Kontinent erst die musikalische Eigensprache verliehen, die ohne die schwarzen Wurzeln so nicht existieren würde: „Hier muß das wahre Fundament jeder ernsthaften und eigenständigen Kompositionsschule liegen, die in den Vereinigten Staaten entwickelt werden soll…Im gesamten Bereich der Komposition gibt es nichts, was sich nicht aus den Themen dieser Quelle schöpfen ließe". So sagte es 1893 einer voraus, der sich ganz ohne Vorurteile und voller Begeisterung mit der afroamerikanischen Musik auseinandersetzte: Antonín Dvořák.
Daß die Vermengung unterschiedlicher Musikrichtungen, Ethnien und Ideen erst zu tatsächlichen kulturellen Entwicklungen führt, bewies dieses berauschende Konzert. Und daß dies auch beim Publikum angekommen war, daran ließ der langanhaltende, tosende Beifall keinen Zweifel. Mit einem Glas Wein und gestischem „Prosit!" verabschiedete sich Sir Simon schließlich vom begeisterten Publikum.

https://deropernfreund.de/konzerte/muenchen-konzert-katia-und-marielle-labeque-simon-rattle/

Münchner Merkur

Gut angejazzt

BR-Symphoniker mit Sir Simon Rattle

05.10.2024 TOBIAS HELL

Vier Neuheiten in einem Konzert des BR-Symphonieorchesters. Das klingt im ersten Moment verdächtig nach einem Programm der „musica viva".
Doch keine Angst, was Sir Simon Rattle für diesen Abend ausgewählt hatte, ging dann doch deutlich leichter ins Ohr.
Teilweise so geschmeidig, dass manche danach auf dem Weg zur U-Bahn schon das böse Wort „Crossover" auf den Lippen hatten.
Dochwie Rattle selbst hatten sich auch die vorgestellten Komponistenzum Glück bereits während ihrer Lebzeiten nur selten Gedanken über Schubladendenken gemacht.
Am allerwenigsten Leonard Bernstein, der sein „Prelude, Fugue and Riffs" einst selbst mit Benny Goodman einspiel te. In die Fußstapfen der Jazz Legende trat im Herkulessaal nun Soloklarinettist Stefan Schilling, der sich auf diesem Terrain durchwegs souverän bewegte. Genau wie sein Kollege Christopher Corbett, der zuvor bei Strawinskys ebenfalls gut angejazztem „Ebony Concerto" zum Einsatz kam.
Eine spannende Kombination, die Rattle bereits mit dem London Symphony Orchestra erprobt hatte und auch bei dieser erneuten Begegnung als Rahmen für Osvaldo Golijovs „Nazareno" wählte. Eine religiös aufgeladene Passionsgeschichte, untermalt von feurigen lateinamerikanischen Rhythmenund einem ordentlichen Schuss Tequila. Wenn auch nur in der gleichnamigen Mambo-Variante, an der vor allem die Kontrabass-Fraktion hör und sichtbar ihren Spaß hatte.
Wie einst in London waren zum Glück auch in München Katia und Marielle Labèqueam Klavier im Einsatz. Die Schwestern machten nicht nur in den schnellen Sätzen ordentlich Druck, sondern hielten auch bei den in sich gekehrten, sanft fließenden Passagen mit klarem Anschlag die Spannung hoch. Freiraum bekamen sie dafür auch von Simon Rattle, der sich auf die Rolle des sensiblen Begleiters konzentrierte, nachdem er es zuvorbei Manuel de Fallas „El sombrero de t_res picos" hatte knallen lassen, wo Kastagnetten-Geklapper und spanische Tanzrhythmen das nasskalte Wetter vergessen machten.

Abendzeitung

Mehr Wir-Gefühl geht nicht

05-10-2024 Michael Bastian Weiß

Simon Rattle, das das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die die Labèque-Schwestern mit Werken von Strawinsky, Bernstein und Osvaldo Golijov im Herkulessaal

Werist denn der mit dem Hut?", fragt die Dame hinter dem Kritikersitz verblufft und in gepflegtem Bayrisch. Es gibt fur das Publikum noch mehr zu staunen: Auf der Buhne des Herkulessaals stehen links, wo sonst die Violinen sitzen, die Kontrabasse des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, im Vordergrund versammelt sich allerlei Schlagwerk um die zwei gegenübergestellten Flügel mit den farbenfroh gekleideten Schwestern Katia und Marielle Labèque an den Tasten— und inmitten dieser bunten Gesellschaft: Simon Rattle. Man ahnt es schon: Der Chefdirigent hat es wieder einmal geschafft, frischen Wind in den Konzertsaal zu bringen.

„Der mit dem Hut" ist der Multi-Instrumentalist Gonzalo Grau, der dieses Spektakel arrangiert hat und auch als Per kussionist mitwirkt. Er hat aus der 2000 uraufgeführten „Markus-Passion" des argentinischen Komponisten Osvaldo Golijov die rein instrumentale Suite „Nazareno" zusammengestellt. Das Ganze changiert zwischen Minimal Music, Big Band und Cool Jazz, und einige lateinamerikanische Ohrwürmer gibt es obendrauf. An den glücklichen Gesichtern mancher Musiker und an einigen mitwippenden Köpfen im Publikum kann man sehen, dass das Happening Spaß macht. Da wollen wir nicht beckmessern, nur vielleicht leise anmerken, dass die Labèque-Schwestern fur die Klavierparts eine außerst luxuriöse Besetzung sind. Besonders ihre einsame Kunst des mikroskopisch genauen Zusammenspiels kommt hier nicht zur Geltung.

Geschickt hat Simon Rattle zwei weitere Werke ausgewahlt, die Jazz und klassisches Orchester zusammenbringen. Beide haben gemeinsam, dass sie sich im Gegensatz zu der sechssatzigen „Nazareno"-Suite kurz fassen. In „Prelude, Fugue and Riffs" von Leonard Bernstein kostet der Chefdirigent nicht nur die Striptease-Musik lasziv aus, sondern lasst die verwegenen Blechblaser des BR Symphonieorchesters mit ihren widerspenstigen Rhythmen scharf anecken. Hier gibtes keine geschmeidige Routine, ja, im „Ebony Concerto" von Igor Strawinsky driften die Gruppen sogar bisweilen unmerklich auseinander, sodass Rattles orientierendes Taktschlagen mehr gefragt ist als sein Swing-Talent. Was ihm vielleicht sogar noch mehr liegt als der Orchesterjazz ist die nervöse Kleingliedrigkeitvon „El sombrero de tres picos"von Manuel de Falla. Fur das Ballett entwirft er zusammen mit dem vollbesetzten Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks— stolze sechs Kastagnetten-Spieler!— eine mediterran lichte und trockene Atmosphäre, die Mezzosopranistin Rinat Shaham gurrt hingebungsvoll dazu— und zu Beginn rufen alle „Ole!". Mehr Wir-Gefühl geht nicht.

Nachzuharen auf br-k!assik.de und brso.de.

Klavierduo Labèque beim BRSO "In diese Musik einzutauchen, tut gut!"

04.10.2024 von Julia Schölzel

Die Menge tanzt während der Kreuzigung Jesu Christi. In der "Pasión según San Marcos" des argentinischen Komponisten Osvaldo Golijov kann man die christliche Leidensgeschichte ziemlich anders erleben – rhythmisch aufgeheizt, mystisch und hochemotional. Das Star-Klavierduo Katja und Marielle Labèque spielt das fulminante Werk in einer Fassung für zwei Klaviere, Perkussion und Orchester. Simon Rattle, der von dem Werk schon lange begeistert ist, leitet am Pult des BRSO die Münchner Erstaufführung am 03. und 04. Oktober.



Bildquelle: © Umberto Nicoletti

Das Interview zum Anhören

BR KLASSIK: *Der Argentinier Osvaldo Golijov hat seine "Pasión según San Marcos" im Auftrag von Helmuth Rilling und der Internationalen Bachakademie Stuttgart für das Bachjubiläumsjahr 2000 komponiert. Der Wunsch, daraus eine Version für zwei Klaviere und Orchester zu kreieren, stammt von Ihnen persönlich. Wie kamen Sie dazu?*

Katja Labèque: Ich habe die Passion in Rom in ihrer vollständigen Fassung gehört. Und ich fand sie einfach großartig. Simon Rattle hatte mir von diesem Werk schon öfter erzählt und nach dieser Aufführung bin ich zu Osvaldo Golijov gegangen. Er hat mir Gonzalo Grau vorgestellt mit den Worten: "Das ist der Beste, um eine Version für zwei Klaviere, Perkussion und Orchester anzufertigen." Und so hat es angefangen. Ich glaube, das war 2011, schon lange her. Und seitdem haben wir das Stück oft gespielt, auch mit Simon, weil wir es einfach sehr mögen.
Diese Musik ist voller Sonne und strahlt ganz viel Energie aus.
Marielle Labèque

BR KLASSIK: *Ein argentinischer Komponist mit jüdischen Wurzeln beschreibt die christliche Leidensgeschichte aus lateinamerikanischer Sicht – was fasziniert Sie an Golijovs Musik?*

Marielle Labèque: Was ich besonders mag, sind die Melodien, die außergewöhnlichen Rhythmen und den Part der Perkussion, der sehr, sehr wichtig ist. Die beiden Perkussionisten Gonzalo Grau und Raphaël Séguinier, die im Konzert auftreten, sind hervorragende Musiker, mit denen wir oft spielen, zum Beispiel auch Musik von Bernstein. Simon Rattle war ja zu Beginn seiner Musikerkarriere auch Schlagzeuger. Deshalb gefällt ihm diese Suite vielleicht so sehr. Wenn man ihm zusieht, hat man das Gefühl, er möchte sie am liebsten selbst spielen.

Das Stück ist sehr lebendig, sehr ausgelassen. Diese Musik ist voller Sonne und strahlt ganz viel Energie aus.
Im Jahr 2000 war diese Musik ein Schock
Katja Labèque: In der Pasión según San Marcos kann man etwas ganz Neues entdecken: und zwar die Verschmelzung von populärer Musik und einem klassischen Orchesterklang. Golijov hat das in seiner Komposition sehr intensiv und gekonnt ausgearbeitet. Neben dem großen Chor spielt auch eine Gruppe von Popmusikern, die aus Lateinamerika kommen, auch aus dem Jazz. Als Osvaldo diese Verschmelzung im Jahr 2000 "gewagt" hat, war das ein Schock. Weil es wirklich die Ausnahme ist, in der Mitte eines klassischen Symphonieorchesters Musiker der traditionellen Volksmusik und der Popmusik einzubauen.
Mehr zum Konzert mit dem Klavierduo Labèque und dem BRSO unter Simon Rattle
BR KLASSIK: *Die beiden Klavierparts sind voller perkussiver Elemente und rhythmischer Passagen. Zum Beispiel heißt der zweite Satz "Trommeln in weiß und schwarz". Was reizt Sie, das Klavier als perkussives Instrument zu betrachten?*
Marielle Labèque: Gar nicht leicht zu sagen. Ich mag es, auf diese Weise in die Tasten zu greifen. Wir spielen ja nicht immer solche Musik...
Katia Labèque: …aber der vierte Satz der Suite ist sehr lyrisch, sehr schön und erinnert viel mehr an die klassische Klaviertechnik. Der zweite Satz "Berimbau", der ist wirklich sehr perkussiv. Der fünfte eher weniger. Es hängt vom einzelnen Satz ab.
Das Klavier als Perkussionsinstrument
Marielle Labèque: Ja, das stimmt. Generell ist das Klavier auch eine Art Perkussionsinstrument, das viel Kraft und Energie ausstrahlt und auch benötigt. Mir macht es großen Spaß, so zu spielen. Egal mit welchem Repertoire. Am Ende des 2. Satzes steigert sich das Perkussive ganz enorm, es wird immer schneller, dazu kommt das Fortissimo, das ist unglaublich. Für mich die reinste Freude, das zu spielen.
Wir sind dafür bekannt, dass wir sehr offen, sehr vielseitig sind.
Katia Labèque



BR KLASSIK: *Sie kommen aus Frankreich, sind aufgewachsen mit der mitteleuropäischen Musikkultur. Und wie gesagt – die Suite lebt von den Rhythmen aus Lateinamerika: Samba, Mambo, Comparsa, auch Rhythmen, die ihren Ursprung in afrikanischen Musiktraditionen haben. Wie haben Sie sich dem angenähert?*

Das Klavierduo Labèque | Bildquelle: © Umberto Nicoletti

Katja Labèque: Wir spielen ja schon seit sehr Langem, sagen wir, populäre Musik. Und nicht nur Gershwin oder Bernstein. Wir haben auch Ragtime aufgenommen. Seit unserem Karrierestart als Duo sind wir dafür bekannt, dass wir sehr offen, sehr vielseitig sind. Ich war Mitglied in einer Jazzband, habe Aufnahmen mit Jazzmusikern gemacht. Aktuell arbeiten wir mit zwei hervorragenden Gitarristen zusammen, die auch ganz viel elektronische Musik und Rock machen. Wir sind wirklich breit aufgestellt. Darüber hinaus macht es in der Suite "Nazareno" viel Spaß, sich mit Musiktraditionen zu befassen, die nicht die unseren sind. Das ist und bleibt immer eine Herausforderung, sich da reinfallen zu lassen. Die Phrasierung in der lateinamerikanischen Musik ist ganz anders als im Jazz, im Pop, und sehr speziell. Die wichtigen Akzente zum Beispiel sind

oft nur ein Sechzehntel nach dem Downbeat. Das Gefühl in dieser Musik ist grundsätzlich ein anderes. Und da einzutauchen, tut gut.
Die Leute können tanzen, während sie das Sterben begleiten.
Katia Labèque

BR KLASSIK: *Die Suite endet in einem fulminanten Finale: ein perkussives Feuerwerk, das die Menge antreibt wie im lateinamerikanischen Karneval. Die Musik heizt allen Mitwirkenden ein, das Publikum wird jubeln. Dabei beschreibt das Finale mit dem Titel "Prozession" die Kreuzigung von Jesus Christus. Inwiefern steckt darin ein Widerspruch?*

Katja Labèque: Das ist sehr lateinamerikanisch, aus der Kreuzigung etwas sehr Fröhliches zu machen. In vielen Ländern Lateinamerikas nähern sich die Leute dem Tod und dem Leiden ganz anders, als wir in Mitteleuropa es gewöhnt sind. Der letzte Satz beginnt mit dem Geräusch von Hämmern. Die Töne im hohen Klavierpart sind die Nägel, die ins Kreuz geschlagen werden. Und danach beginnt die Prozession. Die Leute können tanzen, während sie das Sterben begleiten. Das ist eine andere Kultur.

Sendung: *"Konzertabend" am 04. Oktober 2024 ab 20:03 Uhr auf BR-KLASSIK*

https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/interview-klavierduo-labeque-brso-simon-rattle-golijov-102.html

"Slowly, a musical powerhouse is set in motion, led by Simon Rattle and provided with momentum by Katia and Marielle Labèque, who do not spare their pianos but prove once again that the black boxes are also suitable as percussion instruments. The musicians, who have plenty of legroom, try out some dance steps.
The fourth movement alone, in which the Labèque sisters produce a silvery pianistic fabric, invites reflection: For all the carnivalesque colorfulness that the Bavarian Radio Symphony Orchestra delivers with gusto, this is passion music."

(Süddeutsche Zeitung, 04.10.2024, Paul Schäufele)

Read full article >> https://zeitung.sueddeutsche.de/issues/sz/sz_2024-10-05/page_2.3121775/page.html?slvu=1

"Osvaldo Golijov's “Nazareno” for two pianos and orchestra, a spiritually inspired work characterized above all by Caribbean rhythms, in which the sisters Katia and Marielle Labèque mastered the solo part on the two large grand pianos, had an almost intoxicating effect. The piano duo, who are celebrated worldwide and have also been performing in Bamberg for over 40 years, appeared as usual in color-contrasting robes and once again delighted the audience with their virtuosity, which also contained many percussive elements."

(Fränkischer Tag, 07.10.2024, Martin Köhl)

DER STANDARD

Konzerthaus: Die unverbindliche Perfektion der tschechischen Philharmonie

Die Pianistinnen Katia und Marielle Labèque spielten Bryce Dessner, Dirigent Semyon Bychkov veredelte Felix Mendelssohn Bartholdy

Daniel Ende 31. Mai 2021, 16:40

Wäre Karl Valentin ein Musikhistoriker um die letzte Jahrtausendwende gewesen, hätte er behaupten können: "Es ist schon alles gesagt, nur noch nicht von allen." Hätte er dann im Wiener Konzerthaus das neue Konzert für zwei Tasteninstrumente und Orchester (2017) von Bryce Dessner gehört, wäre Valentin vielleicht aufgefallen, dass schon das G-Dur-Klavierkonzert von Maurice Ravel (1931) mit einem Peitschenknall beginnt und das neue Stück diesen Effekt ausnutzt. Leider bis zum Überdruss.

Natürlich gab es auch Gelegenheit für die Pianistinnen Katia und Marielle Labèque, mit Repetitionen, Kaskaden und ganzen Tontraubenfruchtkörben virtuos zu glänzen. Doch ist das Stück kaum mehr als eine fröhliche Spielwiese der Beliebigkeit: Da fallen nicht nur endlos wiederholte simple Melodiefragmente und bunte Schlagzeugaktionen auf. Da ist auch ein orchestraler Dauerklangteppich, der einen Grundton harmonischen Wohlklangs mit Dissonanzen würzt – so gekonnt, wie das beim systemgastronomischen Showkochen zu beobachten ist. Im Satz, dass Bryce Dessner auch Filmmusik schreibe, ließe sich das "auch" durchaus weglassen.

Nett, aber ohne Dringlichkeit
Fast zwei Jahrhundert früher schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy seine Symphonien, die im Mittelpunkt der Porträtkonzerte der Tschechischen Philharmonie dieser Saison im Konzerthaus stehen (sollten). Das Problem, dass kurz zuvor Beethoven die symphonische Gattung bis an die Grenzen ausgereizt hatte, begegnete Mendelssohn mit klassizistischer Souveränität und schrieb nette Musik, meist aber eher ohne existenzielle Dringlichkeit.

Man kann sich in einer Interpretation mit diesen Themen auseinandersetzen. Man kann allerdings einfach die Stücke virtuos und klangschön zur Geltung bringen. Dirigent Semyon Bychkov tat mit der Tschechischen Philharmonie bei der 3. Symphonie ("Schottische") ebendies auf hohem Niveau – jedoch mit quasi unverbindlicher Perfektion. Natürlich: Nach einer langen Phase ohne Livekonzerte lässt sich schon dessenthalben sehr dankbar sein. Und es gibt ja immer auch ein nächstes Mal. (daen, 1.6.2021)

https://www.derstandard.at/story/2000127056852/konzerthaus-die-unverbindliche-perfektion-der-tschechischen-philharmonie

WIENER ZEITUNG .at

Tschechische Philharmonie: Wandernde Rhythmen

Das Orchester aus Prag sorgte mit den Labèque-Schwestern im Konzerthaus für Glücksmomente.
vom 31.05.2021

Der Abend steht ganz im Zeichen der Doppelung. Da sind die Schwestern Labèque, jede an ihrem Steinway, im selben anachronistisch anmutenden, nicht ganz unedlen Outfit. Da ist das Konzert für zwei Klaviere und Orchester des Komponisten Bryce Dessner (geboren 1976), den man vielleicht aus der ein oder anderen Filmmusik kennt ("The Revenant") und als Mitglied der Rockband The National.

Rhythmusbetont und musterreich sind die Melodien, die vom Klavier vorgegeben werden, um vom Orchester aufgegriffen und ausgebreitet zu werden. Immer wieder wandert ein Motiv durch die Reihen der Musiker, von einem Klavier zum nächsten, zu den Bläsern zu den Geigen, wird herumgereicht wie der Klingelbeutel in der Kirche. Und auch hier, in diesem Pop, Minimal Music und Neue Musik vereinenden Konzert Dessners, kommt andächtige Stimmung auf. Etwa wenn im zweiten Satz ein Klavier beginnt, einen Puls in die Tasten zu hämmern, der vom Xylophon übernommen wird, um schließlich von den Geigen auf ein dramatisches Niveau gehoben zu werden. Die Schwestern Labèque, bekannt für ihre Synchronizität, schwingen mit dem Orchester und sorgen für Gänsehautmomente.

https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/klassik/2106348-Wandernde-Rhythmen.html

Leipziger Volkszeitung / Katia und Marielle Labèque mit Strawinsky, Debussy und Glass im Gewandhaus

13.04.2019

Leipzig
Der Anfang ist atemberaubend: Wie Katja Labèque da die archaischen Arabesken des Sacre-Beginns aus dem Steinway streichelt, Marielle sich alsbald mit ihren Quartgängen hineintastet, da fehlt kein Fagott, fehlt kein orchestraler Raum, sind Farben satt auf der Bühne des anständig besuchten Gewandhauses. Da reichen wenige Töne, um zu sehen, zu hören, zu fühlen, dass Strawinskys Transkription seines „Sacre du Printemps" für zwei Klaviere kein Klavierauszug ist, sondern Klaviermusik. Nicht nur schwer, weil sie verdammt viele Töne auf vier Hände und 176 Tasten verteilt, sondern weil sie pianistisch vertrackt ist und gekonnt mit den Möglichkeiten der Instrumente spielt.

Keine Ersatz-Notlösung
Das ist auf den ersten Blick nicht weiter erstaunlich, weil das perkussive Moment des Klaviers einem Werk, das auch die Emanzipation des Rhythmus feiert, natürlich zupass kommt. Aber dass auch die weiten Strecken komplex verschachtelter Koloristik, die Reflexe und Schemen, die Nebelschwaden und der schwüle Dampf dieses Frühlingsopfers auf Klavieren darstellbar sind – und keineswegs nur als Notlösung, weil gerade kein Riesenorchester zu Hand ist –, das überrascht dann doch.

Blindes Einverständnis
Doch sind die französischen Klavierschwestern hier am allerbesten. Wenn sie Linien spannen und Mixturen ausbalancieren, Lehm und Schweiß, gleißendes Licht und Halbschatten in Töne gießen, ist das großes sinfonisches Klavierspiel. Weil dieses Klavierduo denkt und atmet und vibriert, als wären die 20 Finger allesamt mit einem Kopf verbunden und mit einem Herzen. Das ist gar nicht so sehr eine Frage der Präzision. Über die verfügen Katia und Marielle natürlich und ganz selbstverständlich in erheblichem Maße. Und wenn es im Sacre mal klappert, dann liegt das an den Zumutungen, die dieses Schlüsselwerk der klassischen Moderne rhythmisch, metrisch, motorisch bereithält. Wichtiger ist, wie die Schwestern Klänge über die Instrumenten-Grenzen hinweg durchfärben, wie sie in blindem Einverständnis und ohne sichtbare Kommunikation – beide bleiben die gute halbe Stunde tief in die Noten versenkt – aufeinander reagieren. Und dadurch ihren Sacre mit einer Dichte und Konsequenz sozusagen aus einer Hand gestalten können, die mit dem Orchester in dieser Klarheit nur schwer zu erreichen ist.

Monument der Moderne
Die Defizite der Transkription zeigen sich dagegen da, wo die Labèques normalerweise ihre Stärken ausspielen können. Denn gerade die kraftstrotzenden, die lärmenden, die brutalen der Szenen aus dem heidnischen Russland leiden an ihrer dynamischen Begrenztheit. Zu schnell erreichen die Schwestern den Gipfel ihrer Lautstärke-Möglichkeiten. Und er ist zu niedrig – zumal der Anschlag dennoch verhärtet und undifferenziert ins Lärmige kippt. Was indes nichts daran ändert, dass dieser übers Ganze immer noch spektakulär gut gespielte Sacre ganz neue Wege zu diesem Monument der Moderne ebnet. Weil Klarheit und Logik, die an die Stelle schierer Kraft und greller Farben treten, tiefe Blicke in

die Struktur der Musik erlauben, ohne dabei zum klingenden Analyse-Aufsatz zu werden.

Heidnische Szenen

Strawinskys „Le Sacre du Printemps" und Debussys nur wenig ältere Six Epigraphes antiques, sind bei näherem Hinschauen nicht so weit voneinander entfernt wie die gegensätzliche Faktur glauben macht. Denn die Szenen aus dem heidnischen Russland und die rund ums heidnische Mittelmeer nutzen den gleichen Mechanismus zur Legitimation ihrer musikalischen Ungeheuerlichkeiten: Ferne – historische, geographische und kulturelle. Und beide Klavierwerke haben anders, größer besetzte Wurzeln.

Zurückhaltend sinnlich

Bei den sechs alten Inschriften des Franzosen ist der Satz allerdings zerbrechlich, sparsam, reduziert. Wo Strawinsky als Action-Painter wie ein Berserker die Leinwand traktiert, graviert Debussy mit dem Silberstift oder aquarelliert sparsam mit sanften Farben. Und doch sind seine sechs Miniaturen kein Jota weniger intensiv und suggestiv. Katia und Marielle Labèque spielen diese Musik, eigentlich gehört sie an ein Klavier, ohne Sentimentalitäten, ohne nostalgisches Seufzen, sondern klar, durchsonnt, elegant und zurückhaltend sinnlich. Was ebenso für die erste lautstark erjubelte Zugabe gilt, den letzten Satz von Maurice Ravels bezaubernden Märchenbildern „Ma mère l'oye". Beinahe naiv klingt diese überirdische Schönheit unter den Fingern der beiden.

Komponiermaschine

Naiv klingen zunächst auch Philip Glass' Vier Sätze für zwei Klaviere. Aber diese scheinbare Naivität entlarvt sich alsbald als Kalkül. Denn diese vier Sätze sind nichts anderes als das völlig seelenlose Ergebnis, das halt herauskommt, wenn Glass' seit Jahrzehnten ununterbrochen laufende Komponiermaschine was für zwei Klavier ausspuckt: minimale Kadenz-Zirkel mit minimalem Aufwand in maximal überflüssige Bewegung gebracht. Von der rohen Magie der frühen Minimal-Jahre bleibt da nicht einmal mehr ein Rest, auch nicht unter den 20 Labèque-Fingern.

Die adeln immerhin die zweite Zugabe noch mit feinen Nuancen und Schattierungen: Thom Yorkes so unerhebliches wie charmantes „Don't Fear the Light"

Von Peter Korfmacher

https://www.lvz.de/Nachrichten/Kultur/Kultur-Regional/Katia-und-Marielle-Labeque-mit-Strawinsky-Debussy-und-Glass-im-Gewandhaus

Elphi: Thom Yorke spielt mit Geschwistern Labèque



von Mischa Kreiskott 11.04.2019

"Radiohead-Frontmann Thom Yorke feiert sein Klassik-Debüt" titelten unzählige Musikblogs in den vergangenen Tagen, nachdem die Geschwister Katia und Marielle Labèque das neue Stück des britischen Kult-Musikers in der Philharmonie de Paris uraufführten. Am Mittwochabend gab es die deutsche Erstaufführung von "Don't Fear The Light" in der Elbphilharmonie. Mit dabei Thom Yorke, der Gitarrist der Band "The National", Bryce Dessner und der französische Gitarrist David Chalmin. Ein Abend der kreativen musikalischen Vernetzung.

Als Kopf der Band Radiohead war Thom Yorke schon immer ein "Anti-Rockstar". Er hasst den Krach auf der Bühne, das Leben auf Tour macht ihn krank, die Rolle des Frontmans verkörpert er durch anmutige Zerbrechlichkeit. Sein Falsettgesang, so fragil wie intensiv, ist unverwechselbar. York und seine Band Radiohead dehnten die Grenzen dessen, was man noch Rock nennt, immer weiter aus. Und doch hat sich Yorke lange bitten lassen, ein Stück für das Klavierduo Katia und Marielle Labèque zu schreiben. "Die Schwestern waren sehr hartnäckig", sagt er im Interview. Über anderhalb Jahre seien sie an ihm dran geblieben: "Komponiere für uns, Du wirst es lieben!"

Katia Labèque liebt E-Gitarren

Die Dramaturgie des Konzerts in der Elbphilharmonie hatte etwas von "Warten auf Thom Yorke". Den ersten Teil des Abends widmeten die Schwestern ganz ihrer musikalischen Passion der vergangenen Jahre: der amerikanischen Minimal Music, wie jüngere KomponistInnen sie interpretieren. Dabei entschieden sie sich für die ziemlich einzigartige Besetzung eines Klavierduos mit zwei elektrischen Gitarren. "Katia liebt einfach die E-Gitarre", erzählt David Chalmin, mit dem die Labèques seit Jahren eng zusammenarbeiten. "Sie träumt davon, selber dieses Instrument zu spielen und tut alles, um von Gitarren umgeben zu sein."

Minimal Music in der Elbphilharmonie

Auch wenn Katia und Marielle in ihren Glitzerkostümen von Rockgitarren eingerahmt ein ungewöhnliches Bild abgeben, das Konzept stimmt: Klavierflirren schwebt durch die Elbphilharmonie, Bryce Dessner und David Chalmin legen zackige Sounds in die Freiräume. So präzise und klangsinnlich können nur wenige Musiker die Werke von Caroline Shaw, David Lang oder die minimalistische Rockmusik von Bryce Dessner auf die Bühne bringen. Die Resonanz des Raumes ist bei verstärkten Konzerten oft ungnädig - zu dieser Musik passt sie. Um wirklich im meditativen Puls der Repetitionen zu versinken, ist das Programm allerdings etwas zu kurzatmig. Und viele im Publikum fragen sich immer noch: "Wann kommt eigentlich Thom Yorke?".

"Don't Fear The Light" - Porträt der Geschwister Labèque

Der Radiohead-Sänger erscheint auch nach der Pause zunächst nicht. In "Don't Fear The Light" hat er sich selbst keine Rolle zugewiesen, sondern eine instrumentale Suite ganz auf die Labèques und Gitarristen zugeschnitten. Thom Yorke schreibt und

denkt nicht in Notenschrift. Er montierte die Komposition wie gewohnt am Computer, David Chalmin schrieb den Notentext, die Labèques deuteten ihn aus. "Es war faszinierend, wenn Thom in Bildern über seine Musik in Bildern gesprochen hat. Von Wellen, Licht und Schatten", erzählt Katia Labèque, und vergleicht Thom Yorkes Arbeitsweise mit Musik der Renaissance.

Dieses kreative Komponieren als Gruppe ist in der klassischen Musik eher unüblich und fasziniert im Ergebnis: Yorkes Werk trägt immer seine Handschrift und passt doch genau zum Stil der Schwestern. Zwei silberne Klangströme mäandern, mal synchron, mal spiegeln sie sich, dann entfernen sie sich voneinander. Das Stück wirkt wie ein Porträt der Schwestern, die so gut eingespielt sind wie wohl kein anderes Klavierduo, und doch so unterschiedliche Persönlichkeiten haben.

Ein Rock- und Klassik-Gipfeltreffen

Erst zu "Gawpers", dem letzten Titel auf dem Programm, betritt endlich Thom Yorke die Bühne. Er legt in das Flirren und Flimmern von Klavier und Gitarren seinen eigentümlichen Gesang und entfaltet die Aura eines kleinen Mannes, der genau weiß, wie man ein Stadion durch Stille erobert. Die Grandezza und Gestaltungsfähigkeit der Klavier-Schwestern, die Präzision der E-Gitarren, die Stimme und Aura eines Rockstars kommen zusammen. Ein eindrückliches musikalisches Netzwerk entsteht. Merkwürdig nur, dass das Konzert an diesem Punkt recht abrupt zu Ende ging. Eigentlich war man mit dem ungleichen Ensemble gerade erst richtig warm geworden.

https://www.ndr.de/ndrkultur/sendungen/neo/Elphi-Thom-Yorke-spielt-mit-Geschwistern-Labeque,thomyorke100.html

---

Alain Steffen, Tageblatt, 14 March 2019 Salzburg

"In Gustavo Gimeno [the Labèque sisters] have found exactly the right partner - he successfully manages Poulenc's idiosyncratic balancing act between Ravel and Stravinsky influences on the one hand and Mozart influences on the other."Three interpretations, which one would very much like to see recorded on CD."

BRYCE DESSNER CONCERTO

Dresdner Neueste Nachrichten – 2018.06.18 - WOLFRAM QUELLMALZ:

„Minimal plus" titelte das Programmheft für Bryce Dessners Konzert für zwei Klaviere und Orchester, eine deutsche Erstaufführung. Anders als „pure" Minimalisten, die sich viel stärker auf minimale Motivpartikel, repetierende und mutierende Sequenzen stützen, fügt Dessner diesen Strukturen viel Klang hinzu. [...] Katia und Marielle Labèque, denen das Werk gewidmet ist,
ermöglichten melodischen Fluss und Bindung, während das Orchester Strukturen zeichnete und für Kontraste sorgte.

Sächsische Zeitung - 2018.06.18 - Jens-Uwe Sommerschuh:

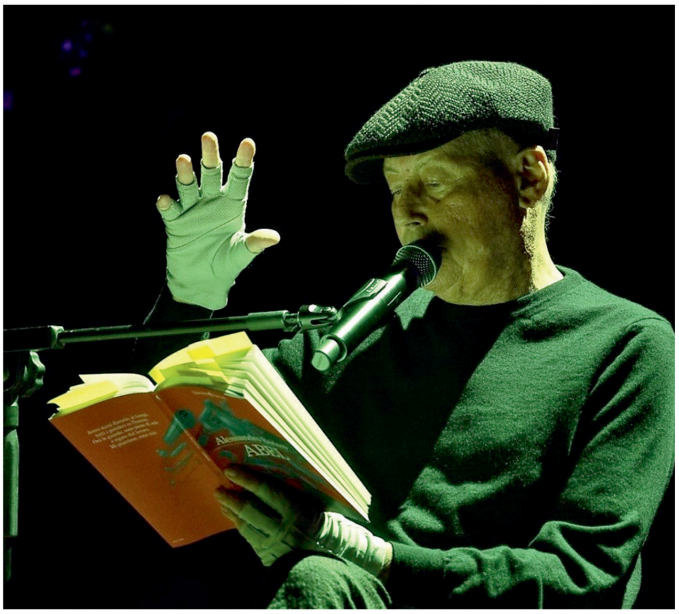
Die Residenz der Ausnahmekünstlerinnen Katia und Marielle Labèque, die der Philharmonie-Saison ihren pianistischen

Stempel aufdrückten, fand am Wochenende vehementen Abschluss. [...]
Die Klavierpartien [von Dessners Konzert für zwei Klaviere und Orchester], von den Schwestern exzellent ausgespielt, bergen prickelnde Finessen, deren Nuancenreichtum im Soundgewitter der schmatzenden Blech- und Perkussionsattacken in den Ecksätzen hin und wieder unterging. [...]
Katia und Marielle dankten den freundlichen Beifall mit einer beschwingten, sprühenden Interpretation von Darius Milhauds „Brazileira" aus „Scaramouche" von 1936, einem Juwel auch auf ihrer CD „Sisters".

Stampa Italiana

La Repubblica / Milano - 21 Maggio 2025





Alla Scala, oggi alle 19, concerto con il duo Labeque al piano e Baricco voce recitante

Baricco con il duo Labeque per il Carnevale degli animali

di **NICOLETTA SGUBEN**

Coppolino alla francese, look da "marsigliese" e guantini senza dita. In una mano il microfono, nell'altra un libro. Si presenta così, domani sera, Alessandro Baricco alla Scala. Partner di lusso di Katia e Marielle Labèque, le formidabili sorelle francesi che tornano al Piermarini, ai consueti due "gran coda" incrociati, con musica non scontata.

Questa volta però non è d'avanguardia (muse degli autori minimalisti, in genere le due pianiste amano suonare Philip Glass, Nico Muhly, Aaron Dessner, elettronica e, fra i moderni del '900, tanto Bernstein, Ravel, Debussy): è un classico dell'infanzia. Anzi, due: *Il Carnevale degli animali* di Camille Saint-Saëns e *Ma mère l'Oye* di Ravel. Quest'ultima raccolta è un delizioso scorrere di cinque brani d'ispirazione favolistica adatti alle manine di due piccoli interpreti su una sola tastiera che il compositore francese ricopre di raffinatezze timbriche ammalianti. Tant'è che *Ma mère l'Oye* diverrà un magistrale pezzo orchestrale e in seguito un balletto. «Questa raccolta ci segue da tutta la vita – raccontano le sorelle legate da un rapporto quasi gemellare – nostra madre era allieva di Marguerite Long, la famosa pianista e didatta francese, e fin da bambine suonavamo Ravel, Debussy e Fauré, amici della Long. Siamo cresciute in quell'ambiente. E poi Ravel era nato a pochi passi da casa nostra sulla Costa Basca, mamma ci portava a vedere la sua casa ogni settimana!».

Se il Ravel di *Ma mère l'Oye* è fiabesco, il *Carnevale degli animali* è caricaturale. Uno "zoo" musicale che tanto a misura di bambino non è, carico com'è di ironia da intenditori all'epoca destinato a musicisti professionisti per festeggiare il Martedì Grasso del 1886.

Fra i brani, gli "Ermioni", asini selvatici (chi erano in carne e ossa?); Il "Galop infernal" dell'Orphée di Offenbach deformato da dissonanze e incastri ritmici; il tronfio "Elefante" che rilegge la Danse des Sylphes dalla *Dannazione di Faust* di Berlioz; gli esilaranti "Pianisti" incapaci e gli "Animali fossili" nei quali il compositore cita sei temi celebri di altrettanti colleghi.

«Tecnicamente dobbiamo passare dal grande virtuosismo all'ironia sottile, al gioco. Come ne "Les Pianistes", dove dobbiamo suonare note sbagliate e nel modo più brutto possibile. Tipo principianti negati». Il tutto accompagnato da un ricco e puntuto ensemble strumentale su cui, accanto agli archi e a flauto e clarinetto, spuntano lo xilofono e l'armonica, all'epoca a bicchieri.

E Baricco come s'inserisce? «Farà una presentazione su noi e Ravel e poi ha scritto un testo speciale per il *Carnevale* con una descrizione tutta sua degli animali. Lo adoriamo fin da quando, tanti anni fa, abbiamo visto *Totem*, spettacolo che ci ha fatto scoprire il suo talento di narratore con musica live. Poi abbiamo scoperto *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin*, ed è stato uno choc leggere le sue analisi musicali. Da allora abbiamo letto ogni suo libro, e ogni volta che ne esce uno nuovo è un momento sospeso da vivere fino all'ultima pagina. Incluso *Abel*, il suo ultimo lavoro: forte, poetico, bellissimo».

©RIPRODUZIONE RISERVATA

La Repubblica / Robinson - 11 Maggio 2025

ROBINSON — Domenica, 11 maggio 2025 — la Repubblica

L'INCONTRO

La rivoluzione delle sorelle Labèque

Hanno cominciato con il pianoforte a tre e cinque anni, hanno suonato con Berio e con i maggiori direttori d'orchestra Ecco i loro ricordi, da Miles Davis a Thom Yorke prima del concerto recital alla Scala con Alessandro Baricco

di **Luca Valtorta**

Un selciato nel rione romano di Campitelli tra antichi palazzi nobiliari, stemmi, statue. Il portone di legno antico, il giardino con una piccola fontana, le scale che mostrano un'eterna, elegante decadenza. La porta si apre su una casa dai soffitti altissimi, legno, candele, un piccolo vaso da cui sporgono i rami fioriti di una pianta secondo la "via dei fiori" (ikebana) giapponese. Vivono qui, quando non sono in giro per il mondo per concerti, Katia e Marielle Labèque: non un semplice duo pianistico ma un fenomeno musicale che attraversa generi, confini e convenzioni ridefinendo il concetto di musica a quattro mani.

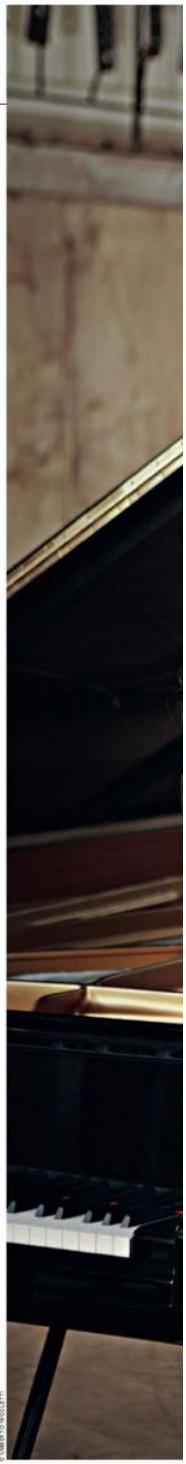
Da quando avevano 3 e 5 anni, le loro dita danzano insieme sulle tastiere con interpretazioni che hanno fatto storia: la loro *Rapsodia in blu* di Gershwin, premiata con un disco d'oro in Francia nel 1981, è stato il primo album di musica classica a vendere oltre mezzo milione di copie ed è considerato una pietra miliare per l'interpretazione a due pianoforti. Curiose e sperimentatrici, passano dall'avanguardia al barocco e al pop, hanno collaborato con le più prestigiose orchestre del mondo ma anche con Miles Davis, Thom Yorke e John McLaughlin, costruendo ponti tra Bach e la musica elettronica, tra Ravel e il jazz.

Con Katia ci sediamo su un lungo divano mentre Marielle, dopo aver servito tè e biscotti, si siede su una poltrona. La conversazione avviene in italiano ma le due sorelle tra loro parlano in francese: «Parliamo spagnolo, italiano, francese e inglese. Non conosciamo bene il tedesco, anche se suoniamo tanto in Germania. Né il russo, anche se il marito di Marielle è russo» spiega Katia. Il marito di Marielle è il direttore d'orchestra Semyon Bychkov, una delle figure più importanti nel panorama della direzione d'orchestra a livello mondiale. «Io e lui parliamo in inglese perché la lingua russa è troppo difficile, non in francese perché lui non lo parla così bene», spiega Marielle. Ma la vostra mamma è italiana ed era una pianista vero? «Sì, quando eravamo piccole abitavamo in Francia, al confine con la Spagna. Poi nel 1993 siamo andate a vivere a Firenze e abbiamo imparato bene anche l'italiano», dice Katia. Perché vostra madre viveva in Francia? «Suo padre era contro Mussolini ed era ricercato dalla polizia in Italia». E poi? «Prima siamo andate in Inghilterra perché il nostro manager era a Londra ma lì purtroppo avevamo un vicino che odiava il piano: veniva a bussare alla porta per dirci di smettere. Era strano perché era un attore molto famoso, si chiamava Dirk Bogarde», spiega Michelle. «Proprio allora mio marito fu nominato *guest conductor* al Maggio Fiorentino. E così abbiamo preso una casa molto bella che aveva due giardini dove potevamo stare tutti insieme e ci abbiamo vissuto fino al 2003 anche perché nostra mamma, che era di origine toscana, era felicissima di stare lì. Poi ci hanno dato la sfratto e così siamo venute a Roma». A Roma le sorelle Labèque sono diventate un punto di riferimento per tutta la scena internazionale dei musicisti, in una città dove molti dei quali, forse non a caso, si stanno trasferendo. Tra questi Thom Yorke. «Thom è un vero genio del nostro secolo» dice Katia «non importa se fa musica classica, rock, pop. Fa musica e basta. Prima del Covid abbiamo avuto la fortuna di fare un piccolo tour con lui in cui suonavamo pezzi che ha scritto per noi: tre per piano solo e due per due piani. E suoi brani come *Suspirium, Gawspers* e il suo primo pezzo di musica classica *Don't fear the light* insieme a noi, Bryce Dessner e David Chalmin. Aspettiamo di avere abbastanza materiale per un cd solo della sua musica».

Il 22 maggio ci sarà un evento molto speciale. «Alla Scala di Milano faremo un concerto dedicato ai bambini ma non solo. Il cuore sarà *Le Carnaval des animaux* di Camille Saint-Saëns, in cui ogni brano rappresenta un animale diverso. Baricco accompagnerà la musica con testi scritti per l'occasione e poi faremo dei pezzi di Ravel, altro autore che amiamo». Per le sorelle Labèque il saggio di Baricco *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin* sul senso della musica colta nell'epoca della mo-

"ABBIAMO CONOSCIUTO LUCIANO DA GIOVANISSIME. CI HA SENTITO E CI HA CHIESTO DI FARE LA PRIMA DI UNA SUA OPERA CON LUI A PARIGI"

"LA MUSICA CONTEMPORANEA HA BLOCCATO LA CONNESSIONE CON IL PUBBLICO LASCIANDO SPAZIO A GRUPPI COME SONIC YOUTH O RADIOHEAD"



© UMBERTO MARCELLETTI

↑ Duo di piano Da sinistra Katia e Michelle Labèque Suonano insieme da quando avevano 3 e 5 anni con direttori da Zubin Mehta a Antonio Pappano











↑ Incontri
Dall'alto: Katia Labèque con Miles Davis (a lei il grande trombettista ha dedicato due brani che portano il suo nome) e in concerto con Luciano Berio; le due sorelle Labèque con Alessandro Baricco e nel tour con Thom Yorke del 2019

dernità è stato molto importante: «È stato uno dei primi che ha osato criticare certe cose della musica contemporanea. Una musica molto intelligente, molto raffinata, ma che ha bloccato la connessione con il pubblico lasciando spazio ad altro: gruppi fantastici come Sonic Youth, Aphex Twin o Radiohead, che hanno capito che certi elementi della musica classica potevano entrare nel pop, nel rock, nel jazz» continua Katia «e anche i minimalisti, Philip Glass o Steve Reich, negli anni '60 hanno detto basta». Poi ricorda: «Noi eravamo molto legate a Luciano Berio, che era l'unico tra i grandi compositori a restare aperto» aggiunge Michelle «lo abbiamo conosciuto da giovanissime, quando eravamo ancora al conservatorio di Parigi. Siamo andate a un suo concerto con nostra madre, che si è messa a parlare in italiano con lui. Gli abbiamo chiesto se poteva scrivere qualcosa per noi: avevamo 17 e 19 anni e non ci rendevamo conto di quello che dicevamo. Lui rise ma ci invitò a suonare e facemmo *Visions de l'Amen* di Olivier Messiaen. Credo gli sia piaciuta perché ci ha detto: "Ho scritto un *Concerto per due pianoforti e orchestra* per Antonio Ballista e Bruno Canino. Farò la prima a New York con Boulez come direttore ma se volete vi do la prima in Francia". E così nel 1972 abbiamo fatto la prima francese con Berio come direttore: non era preciso come Boulez ma era veloce e imprevedibile». «Io quando suono canto», spiega Katia, «durante la registrazione Berio fermò l'orchestra e chiese al produttore se si sentivano i miei vocalizzi mentre suonavo. Il produttore disse di sì e lui rispose: "Non togliete niente, voglio che restino". Voleva che tutto fosse autentico».

Anche Katia è stata sposata con musicisti: «per 14 anni con John McLaughlin, un genio della chitarra. Grazie a lui ho conosciuto Chick Corea, Keith Jarrett, Miles Davis. Anche David (Chalmin, suo marito attuale, *ndr*) è un chitarrista oltre che compositore e produttore». Come è nato l'incontro con Miles? «John suonava con lui: c'è un pezzo con il suo nome in *Bitches Brew*. A Miles ho fatto conoscere Berio dopo un concerto a New York: una cosa incredibile perché Miles non voleva mai andare in contesti come quello, dove c'era praticamente solo gente bianca molto borghese». Ma per caso i brani *Katia* e *Katia Prelude* del suo album *You're Under Arrest* dell'85 sono dedicati a lei? «Eravamo andati a un suo concerto e, dopo lo spettacolo, John mi portò nel camerino di Miles. Lui gli disse di prendere una chitarra e improvvisare qualcosa. Sono venuti fuori questi due brani. E John alla fine era un po' geloso...».

©RIPRODUZIONE RISERVATA

24 Nov 2019

Corriere della Sera, "La Lettura"

"Che vertigini il concerto al tempo di Spotify"

di Mauro Covacich

CORRIERE DELLA SERA laLettura

24-NOV-2019
da pag. 48
foglio 1 / 4

Dir. Resp.: Luciano Fontana

www.datastampa.it

Tiratura: 326768 - Diffusione: 458000 - Lettori: 216000: da enti certificatori o autocertificati

Superficie: 120 %

Che vertigini il concerto al tempo di Spotify

Oggi, domenica 24, una maratona musicale chiude la stagione del Romaeuropa Festival. Un paio di settimane fa un altro happening musicale ha attirato l'attenzione di uno scrittore. Perché veniva eseguita la prima composizione classica di Thom Yorke; e poi perché le sorelle Labèque sono pianiste leggendarie; e poi perché... Altro che digitale...

di MAURO COVACICH

A un certo punto, abbastanza presto, direi già verso la fine del secondo brano, succede che non ricordo più il mio nome. Come mi chiamo? Chi sono? Per cinque e poi dieci minuti, ma in un modo che in realtà sembra sfondare la dimensione del tempo, i due pianoforti suonano le stesse brevi frasi, riprese e subito rilanciate dalle due chitarre elettriche, riff di poche note, semplici scale che girano e girano, rimodulando la stessa cellula melodica in microvariazioni infinitamente ripetute. Una specie di mandala musicale che mi ha risucchiato fuori dal corpo facendomi galleggiare nella sala in uno stato di sospensione limbica. Estasi, meditazione trascendentale o semplice perdita di conoscenza? Immagino sia così il bardo buddhista, l'anticamera della reincarnazione, eppure questo stato di pre-morte non produce angoscia, produce piacere. In fondo, perdere i connotati di individuo, di soggetto pensante, dà sollievo ed è la condizione ideale di ogni mistica, anche occidentale, basti pensare al «decrearsi dell'io» nei *Quaderni* di Simone Weil.

Erroneamente continuo a usare il verbo *pensare*: chi pensa qui? Forse la musica stessa. È la musica che si pensa attraverso la circolarità messa in azione dalle pianiste e dai chitarristi che, pur essendo stelle del concertismo, questa sera sembrano a servizio di una missione più alta, dove non conta la bravura né tantomeno la vanità. La loro prodezza virtuosistica consiste piuttosto nello sparire, nel lasciarsi inghiottire in una cosa che è insieme matematica e Dio. Devo faticare non poco per riprendere possesso del mio corpo, in fila 15, e ripartire dall'inizio, stavolta con un minimo di logica.

¶

Mi trovo nella sala Santa Cecilia, all'Auditorim di Roma, per uno degli ultimi appuntamenti di Romaeuropa Festival, il concerto delle sorelle Labèque, Katia e Marielle, pianiste ammantate di leggenda, forse anche per la loro straordinaria somiglianza e un repertorio sterminato, oggi alle prese con opere di Steve Reich, Philip Glass e la prima composizione classica di Thom Yorke, leader dei Radiohead. Ma il programma di sala prevede anche un paio di prime esecuzioni mondiali, due brani di Bryce Dessner e David Chalmin, compositori e chitarristi, che infatti sono in scena con i loro strumenti (e campionatori e synth) accanto alle pianiste, per trasformare il duo Labèque in un quartetto di musica minimalista e elettronica.

Un concerto, che strano modo di ascoltare musica. I brani in programma sono tutti acquistabili, da scaricare o in streaming, potevo cercarli su iTunes o Spotify come faccio sempre e godermeli quando mi pareva, in qualsiasi momento libero della giornata, fumando alla finestra o camminando verso la metro, potevo assaggiarli e poi saltare al successivo e a quello dopo ancora, finché non ne trovavo uno abbastanza orecchiabile da ascoltare per intero e magari, chissà, salvare tra i preferiti. La musica si è mossa per prima in quest'ottica di comodità individualizzata, offrendo in rete ogni genere di ascolto, profilando subito l'utente per fornirgli indicazioni di ricerca e poi nuove tracce affini al suo gusto. Avere in tasca una discoteca con la musica di tutti i tempi, gratis o quasi gratis, da poter sentire anche in modalità shuffle, saltabeccando da un pezzo di cool jazz a un'aria della Tosca, a un crooner degli anni Cinquanta, a un madrigale di Monteverdi, all'ultima hit di Rihanna, tutto sempre alla nostra portata, in qualsiasi istante, be', sarebbe stato inimmaginabile fino a pochi anni fa anche per i più visionari autori di fantascienza.

Che effetti ha avuto un simile dono sull'ascoltatore? Il primo è stato senza dubbio un misto di libertà e onnipotenza, un senso inebriante di dominio e appagamento, ovviamente destinato a rapida saturazione: la logica del godimento immediato comporta un inevitabile calo del desiderio.

Il secondo effetto è stato un netto sbilanciamento nel rapporto tra opera e in-

DATA STAMPA
MONITORAGGIO MEDIA, ANALISI E REPUTAZIONE

terprete. Nel mercato tutto deve girare attorno alla figura del consumatore-ascoltatore — il cliente ha sempre ragione — quindi colui che consuma-ascolta musica è su un piano di superiorità rispetto a chi la suona e a chi la compone. Io che consumo-ascolto, a prescindere dalla mia educazione musicale, finisco per assumere una postura ipercritica e sentenziosa nell'interpretazione dell'opera. In un modo non troppo diverso da come trincio giudizi su enoteche e ristoranti, anche qui posso mettere stelline o rapidamente *skippare*, penalizzando quel brano nell'arcano metabolismo dell'algoritmo, ma soprattutto riducendo tutto all'immediatezza, alla superficialità del mio arbitrio. È certo positiva l'emancipazione ermeneutica dell'ascoltatore, ma se sotto il velo di questo traguardo democratico si nasconde il capriccio di un despota, che ne è dell'autorevolezza dell'opera? E l'opera, una volta che smette di essere autorevole, potrà ancora sedurmi? Vediamo come funzionava prima.

¶

Sono venuto al concerto, attirato dal fatto che si eseguisse il primo pezzo strumentale di musica colta scritto da Thom Yorke. Con Yorke sono in quello strano punto del rapporto in cui vivi il successo dell'altro come un tradimento personale. Succede ad esempio quando scopri un autore che nessuno ancora conosce, instauri un rapporto intimo, quasi privato con il suo lavoro e poi lui, senza chiederti il permesso, diventa una star planetaria. Ricordo la prima volta che ho sentito *Creep*. «Secondo me questi ti piacciono», mi aveva detto con fare complice il ragazzo del negozio di dischi inserendo il cd. Nel 1993 esistevano ancora i negozi di dischi, ci si andava con una certa consuetudine. In quello avevo trascorso parecchie mezz'ore, a cincischiare, a valutare possibili acquisti, a chiacchierare con il ragazzo che lo gestiva. I Radiohead, l'ennesimo gruppo che sbucava dalla scena underground inglese. Però in effetti la voce di Thom Yorke catturava subito e poi mi piaceva come venivano raccontati quei cinque ragazzi sulle riviste (si leggevano ancora le riviste), il loro atteggiamento da antidivi, il fatto che cominciassimo insieme (pochi mesi dopo avrei pubblicato il mio primo libro), sicché sono uscito dal negozio con *Pablo Honey* nel sacchetto.

Delle dodici tracce solo tre erano convincenti a un primo ascolto. Tra l'altro, mi colpiva che *Creep*, la canzone che sarebbe diventata una hit da milioni di download e vera persecuzione del gruppo (costretto a suonarla a ogni concerto anche 25 anni dopo), non fosse la prima traccia del disco. C'era *You* e poi c'era *Creep*, a cui seguivano altri brani non proprio stupefacenti, ma che evidentemente rispondevano a un disegno, un ordine la cui successione rappresentava una forma, ovvero il discorso musicale che i Radiohead avevano concepito al loro esordio. Toccava a me afferrare il senso di quella successione, o per lo meno attraversarla con una disposizione di totale apertura, rinnovata a ogni nuovo ascolto con il presupposto che l'opera, nel suo complesso, conteneva un discorso e quel discorso andava sentito tutto, anche dove non si capiva bene. Del resto mi era capitato così anche con *The Wall* o *White Album* o con i dischi dei King Crimson e dei Van der Graaf Generator. E mi sarebbe capitato di nuovo con gli stessi Radiohead, dopo la virata orfico-elettronica di *Kid A*, da me salutata con entusiastica devozione. Erano opere compiute, discorsi in musica. Come avrei potuto scegliere di petalo in petalo per comporre una playlist? All'epoca la mia postura era completamente diversa dal consumatore-ascoltatore che sarei diventato. Sto facendo esempi dal rock perché sia chiaro che la questione non riguarda solo la musica colta, poi, certo, la musica colta non può che essere destinata all'estinzione in un mondo in cui la difficoltà dell'opera non è mai una sfida, ma solo una seccatura da cui fuggire con la doppia freccetta.

Il fatto è che in ogni fruizione gioca un ruolo determinante l'investimento libidico: impiegare soldi e tempo per ascoltare musica tende ad aumentare il nostro interesse e quindi il valore che attribuiremo all'esperienza. Per venire al concerto di stasera ho dovuto segnarmi l'impegno, acquistare il biglietto, aspettare — *assaporare* l'attesa — e poi, finalmente, muovermi per tempo da casa, affrontare il traffico, trovare parcheggio. Tutto ciò, oltre a innescare l'immaginazione, ha contribuito a ripristinare l'antico equilibro tra me e l'opera. L'opera non era a mia disposizione, ci siamo dati un appuntamento. Forse si è ridotta la libertà, ma ne ha guadagnato il desiderio. Ora ascolterò con attenzione ogni singolo brano, cercherò di capire le motivazioni che hanno spinto i musicisti a scegliere questa successione anche nel caso dovesse lasciarmi perplesso. Mi aprirò alla comprensione del loro discorso.

¶

Le due pianiste si scambiano occhiate fulminee oltre gli spartiti, la stessa donna allo specchio, le code degli Steinway incuneate l'una nell'altra fino a diventare un solo strumento, la doppia tastiera da cui sale la spirale infinita di questa specie di raga occidentale, reso più vorticoso e insieme più metallico — più *crepitante* — dalle chitarre. Rischio di levitare di nuovo, devo afferrarmi ai concetti. La verità dell'opera si rivela nel suo accadere. L'arte non è, accade. I brani di Glass, Reich, Yorke, Dessner, Chalmin non sono nulla finché restano sul pentagramma. Diventano ciò che sono sotto i polpastrelli delle sorelle Labèque e in ogni altra esecuzione. Certo, anche un buon ascolto in casa, o in cuffia, è a suo

DATA STAMPA
MONITORAGGIO MEDIA, ANALISI E REPUTAZIONE

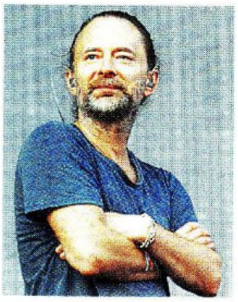
modo un'esecuzione — «l'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica» — ma la partecipazione a un concerto è un'esperienza dotata di una sua intrinseca irripetibilità. Qui l'opera *accade* nel senso più proprio, per questo è davvero un evento. Condividerla in uno spazio comune non è mai lo stesso che ascoltarne una registrazione. Possono, ad esempio, succedere cose impreviste: a metà di un brano David Chalmin chiede di ricominciarlo daccapo perché — spiega a noi del pubblico — si è accorto che non è partita la base campionata. Oppure: rientrando dalla pausa, dopo che si sono tutti riseduti, Katia Labèque si alza ed esce di nuovo lasciando i colleghi a guardarsi perplessi. L'imbarazzo dura lunghi minuti, tanto da costringere Chalmin a riprendere la parola — «I camerini sono molto lontani...» — finché, dopo altri aggiustamenti dei tre rimasti sul palco, riappare la pianista sventolando lo spartito. Insomma, succedono cose, fa così la vita (e la musica in equilibrio sul suo filo). Ma anche senza imprevisti, ogni concerto è una performance collettiva, un dialogo sentimentale tra sconosciuti attraverso la lingua dell'arte. È la questione del cosiddetto *live*, del cosiddetto *happening*, umani reali che incontrano umani reali, un altro retaggio del mondo analogico che forse potremmo provare a riscoprire.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'evento

Il Gran Finale all'Auditorium

Gran Finale per il Romaeuropa Festival 2019, oggi, domenica 24 novembre, in tutte le sale dell'Auditorium Parco della Musica con la maratona musicale che chiude questa 34ª edizione (oltre 73 mila spettatori, due mesi e mezzo di programmazione, 138 eventi, 636 repliche, 25 palcoscenici della capitale). Dal pomeriggio alla sera una giornata di concerti con una line-up d'eccezione che vedrà l'atteso ritorno in prima nazionale del compositore premio Oscar Ryuichi Sakamoto al fianco del musicista Alva Noto alias Carsten Nicolai; Christian Fennesz, l'ultimo tra i romantici della sperimentazione elettronica, accompagnato dai visuals di Lillevan; il pianista e compositore Chassol con il disegnatore e animatore Gaëtan Brizzi; la stella della nuova musica africana Fatoumata Diawara. Partenza alle 17.



La prima di Thom Yorke

Dopo il debutto alla Philharmonie di Parigi in aprile, è stato proposto il 10 novembre all'Auditorium Parco della Musica di Roma in prima nazionale il *Minimalist Dream House Quartet*, quartetto formato dalle sorelle Katia e Marielle Labèque, Bryce Dessner, chitarrista fondatore dei The National, e David Chalmin, producer che spazia dalla classica alle avanguardie (nelle foto grandi di Cosimo Trimboli). Durante il concerto è stata proposta la prima esecuzione nazionale di *Don't Fear The Light*, esordio classico di Thom Yorke (Wellingborough, Regno Unito, 1968: qui sopra), leader dei Radiohead, brano scritto per Katia e Marielle Labèque. In programma anche *Electric Counterpoint* di Steve Reich e *Four Movements* di Philip Glass

DATA STAMPA
MONITORAGGIO MEDIA, ANALISI E REPUTAZIONE

CORRIERE DELLA SERA laLettura

24-NOV-2019
da pag. 48
foglio 4 / 4

Dir. Resp.: Luciano Fontana

www.datastampa.it

Tiratura: 326768 - Diffusione: 458000 - Lettori: 216000: da enti certificatori o autocertificati

Superficie: 120 %







DATA STAMPA
MONITORAGGIO MEDIA, ANALISI E REPUTAZIONE

Roma Europa Festival 2019.

Locandina e intervista.



REF

ROMAEUROPA
FESTIVAL 2019

Katia e Marielle Labèque
Bryce Dessner,
David Chalmin

/Don't fear the light

Minimalist dream house quartet

10 novembre
Auditorium Parco della Musica
Sala Santa Cecilia

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

In corealizzazione con

Musica per Roma
FONDAZIONE

Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Con il sostegno di

MiBAC Direzione Generale SPETTACOLO

ROMA

REGIONE LAZIO

Flanders State of the Art

Main media partner

Rai

Intervista a **Katia e Marielle Labèque, Bryce Dessner** e **David Chalmin** a cura di **Mattia Palma**

PROGRAMMA

Timo ANDRES
Out of shape 5'
(prima esecuzione italiana)

Steve REICH
Electric Counterpoint 15'

Philip GLASS
Four movements 25'

Bryce DESSNER
El Chan 15'38
(prima mondiale della nuova versione con chitarre ed elettronica)

Thom YORKE
Don't Fear The Light 16'
(prima esecuzione italiana)

David CHALMIN
Particule no 5 - Particule no 6 - extraits de Sept Particules 8'
(prima esecuzione italiana)

Distant Places 5'

Bryce DESSNER
Haven 8'
(prima esecuzione italiana)

Da diversi anni le sorelle Labèque, Katia e Marielle, duo pianistico di fama internazionale, accolgono nella loro "dream house" musicisti come Bryce Dessner dei The National e David Chalmin per fare il punto sugli epigoni post-minimalisti di John Cage e La Monte Young. Tra questi addirittura Thom Yorke, anima dei Radiohead, che si è dedicato per la prima volta alla composizione classica con *Don't Fear The Light*, oltre ad altri giovani compositori che arricchiscono il panorama musicale di oggi.

Quando è nato il progetto *Minimalist Dream House*?

Katia Labèque: Nel 2011, quando ci hanno chiesto di gestire un piccolo festival al Kings Place di Londra: "50 Years of Minimalism". Abbiamo cominciato a mettere insieme un repertorio che ispirasse confronti tra i compositori minimalisti, da Steve Reich a Philip Glass, da Terry Riley a Michael Nyman, a cui abbiamo aggiunto negli anni una seconda parte per includere le nuove generazioni: Dessner, Chalmin fino al giovane Timo Andres, per far capire al pubblico l'enorme influenza che la tendenza minimalista ha avuto anche su altri tipi di musica, dal rock all'elettronica.

Sembrate tutti d'accordo nel considerare il minimalismo la rivoluzione musicale più importante del Novecento.

David Chalmin: È così, perché dopo Pierre Boulez è stato l'unico cammino che abbia avuto un seguito. Per il resto tanta musica contemporanea si è ritrovata di fronte a un muro, senza sapere più come evolvere. Invece il movimento minimalista ha ridato ai musicisti degli anni Cinquanta e Sessanta il diritto di utilizzare l'armonia e il ritmo, oltre che di scrivere musica in grado di comunicare con il pubblico, ricreando un legame tra musica colta e musica popolare.

Molti compositori oggi hanno un approccio eclettico alla musica. Cosa ha portato a questo?

Bryce Dessner: A dire il vero è sempre stato comune per i compositori suonare la propria musica ed esibirsi come grandi improvvisatori. Ad esempio Schubert poteva scrivere sinfonie e Lieder ed essere allo stesso tempo un grande interprete. Se penso ai compositori da cui sono influenzato, da Stravinskij a Bartok, da Lutoslawski a Reich fino a Glass, hanno tutti interessi molto eclettici, tra cui le canzoni popolari. Nel mio caso la musica classica, la musica folk e la musica che suono con i The National sono sempre state in ugual modo parte della mia vita. Non sento la necessità di classificare o separare questi moduli, anche se il linguaggio è diverso, come sono diverse le sedi delle esecuzioni. Spesso la musica classica viene considerata elitaria, composta per un gruppo molto ristretto di persone benestanti e istruite: è uno stereotipo che viene alimentato da un'idea troppo purista della musica.

Quindi l'apertura potrebbe favorire un aumento del pubblico delle sale da concerto?

Katia Labèque: Io e Marielle negli anni abbiamo suonato tanta musica contemporanea, e ci siamo accorte che a parte pochi casi, come Luciano Berio, che adorava le canzoni e nella sua musica utilizzava spesso radici popolari, i compositori avevano praticamente chiuso il rapporto con il pubblico. Artisti come Philip Glass, invece, riescono a coinvolgere un pubblico differente che di solito manca nelle sale da concerto, nel suo caso anche per via del cinema.

Si è parlato spesso del minimalismo come di uno stile compositivo poco espressivo. È così?

Marielle Labèque: Assolutamente no, solo che sfortunatamente questi brani sono stati spesso eseguiti in modo meccanico. Tornando al caso di Philip Glass, chiunque conosca il suo modo di intendere la musica sa che non è affatto freddo o analitico. Anzi, la sua è una musica molto romantica, piena di passione e di vita: basta ascoltare il concerto che ha scritto per me e Katia.

David Chalmin: Forse era così all'inizio, per scelta dei compositori stessi: imparare di nuovo la musica ripartendo dalle cose più semplici e meccaniche. Ma parliamo di quasi settant'anni fa. Oggi il minimalismo è un'altra cosa: significa soltanto comporre utilizzando materiale armonico, tanto che forse è diventato un limite parlare di minimalismo, non si dovrebbe più chiamarlo così. Per me ad esempio è praticamente l'opposto: essere minimalista, dire le cose con poche note, può portare addirittura al massimo dell'espressività.

Katia Labèque: È un po' l'ideale di tutti i musicisti, poter suonare una sola nota che raccoglie in sé tutte le note del mondo, come alla fine di *Novecento* di Alessandro Baricco.

Cosa pensate del futuro della musica dal vivo?

David Chalmin: Il formato del concerto sta cambiando gradualmente anche nelle sale più tradizionali, tenuto conto che i dischi sono sempre meno importanti. Ormai anche nel mondo classico si cerca di lavorare sulle luci, sui video, sulla messinscena, tutti hanno accettato il fatto che un concerto è anche uno spettacolo. In questo l'influenza del mondo del pop e del rock, con i suoi show, è stata fondamentale.

Un'influenza che vale anche nell'altro verso, se si tiene conto che in questo periodo state eseguendo la prima composizione classica di Thom Yorke.

Katia Labèque: Non ne parlerei in questi termini: Thom Yorke non ha scritto musica classica, ha scritto la sua musica. *Don't Fear The Light* è musica di Thom Yorke a tutti gli effetti, con tre parti molto differenti tra loro, come spesso ha fatto nei suoi album. È stato bellissimo collaborare con lui: Thom è sempre stato nei nostri cuori, la sua musica ci ha seguito per tanti anni, e averlo accanto a noi sul palco è stato davvero un sogno.

Durante questo concerto sarà presentata in prima mondiale una nuova versione de *El Chan* di Bryce Dessner…

Bryce Dessner: Ho composto *El Chan* come regalo di ringraziamento per il mio amico Alejandro Gonzalez Iñárritu, dopo che abbiamo finito di lavorare al suo film *The Revenant* per il quale ho composto parte della colonna sonora. Mi ha invitato a casa sua in Messico nel gennaio 2015 e ho scoperto l'incredibile bellezza della zona intorno a San Miguel de Allende, in cui c'è un canyon chiamato El Chan, che i nativi credono abbia poteri magici. *El Chan* è composto da sette movimenti, ognuno basato su una storia di questo mito. Il pezzo è stato originariamente scritto per Katia e Marielle, ma per questa esibizione a Romaeuropa ho aggiunto due chitarre elettriche che daranno ancora più consistenza alla serenità del paesaggio, ma anche al conflitto che è sempre in agguato in quel bellissimo posto.

PIANO
Katia Labèque

PIANO
Marielle Labèque

VOCE, CHITARRE, ELETTRONICA
David Chalmin

CHITARRE
Bryce Dessner

©FOTO
Jonathan McCallum

Potrebbe interessarti anche:

17.11 ~ h 21
Tonino Battista /
PMCE Parco della Musica Contemporanea Ensemble
Ritratto di Louis Andriessen
Auditorium Parco della Musica
Teatro Studio Borgna

24.11 ~ h 17
Chassol
Ludi
Auditorium Parco della Musica
Teatro Studio Borgna

24.11 ~ h 18:30
Christian Fennesz, Lillevan
Agorà
Auditorium Parco della Musica
Sala Petrassi

24.11 ~ h 21:30
Alva Noto
+ Ryuichi Sakamoto
TWO
Auditorium Parco della Musica
Sala Santa Cecilia

Con il contributo di

Con il patrocinio di



Katia, 69 anni, e Marielle Labeque, 67. Vivono tra Roma, Parigi e la costa basca.

Suonano assieme da quando avevano 3 e 5 anni, oggi sono considerate "il miglior duo al mondo". Katia e Marielle Labèque, le "cattive ragazze della classica" - presto in Italia per MiTo - svelano il segreto di un sodalizio assolutamente unico

"Abbiamo un piano comune..."

di Maria Laura Giovagnini - foto di Umberto Nicoletti

Diamo i numeri. 33 mila spettatori ad applaudirle nel 2005 a Berlino, dirette da Sir Simon Rattle. Oltre 100 mila nel 2016 a Schönbrunn, con Semyon Bychkov sul podio (più il miliardo e mezzo che assisteva in diretta mondiale tv...). Che la classica sia musica d'élite è un - evidente - pregiudizio. «Basta saperla proporre! Abbiamo suonato anche all'Hollywood Bowl, a Los Angeles, davanti a 20 mila persone arrivate con i picnic» ricordano Katia e Marielle Làbeque. Che, decisamente, sanno come proporla.

Il "miglior duo di piano al mondo" (copyright *New York Times*) ha costruito un carriera che non si lascia inquadrare. Non a caso le chiamano "le cattive ragazze" e il titolo dell'esibizione a MiTo *(vedi riquadro a pag 52)* si attaglia loro perfettamente: *Enfants terribles*...

«Anche se non abbiamo più l'età, ci sentiamo sempre così» e ridono di gusto, la prima di tante risate. Se sul palco spiccano per talento ed energia, dietro le quinte brillano per allegria e simpatia. Si capisce tutto: perché l'amica Madonna le consideri "ispirazionali". Perché Philip Glass abbia scritto un concerto ad hoc. Perché *El Deseo* di Almodóvar abbia prodotto il documentario *The Labèque Way*. Perché Azzedine Alaïa, Jean-Paul Gaultier, Riccardo Tisci abbiano disegnato mise per loro. A Katia, poi, Miles Davis si è ispirato per ben due brani.

A dire il vero, non sembrate mica tanto "terribili".

Katia Non ci siamo mai conformate a un modello, ci siamo interessate a generi diversi (da Mozart a Gershwin ai Beatles, *ndr*). All'inizio è stata dura, le case discografiche volevano imporsi. Non l'abbiamo accettato, siamo rimaste fedeli al nostro stile pure nel look: pantaloni e T-shirt nere, niente che distraesse dalle note, sexy o scollato. Innanzitutto perché sono freddolosa... *(ride)*

Marielle Ci ha segnato l'incontro con Luciano Berio. Amava dodecafonica, elettronica, canzone popolare, folklore. La musica non deve essere irrigidita, dev'essere come un'onda... Katia è addirittura più audace di me: la recente collaborazione con Thom Yorke (già idolatrato solista dei Radiohead, *ndr*) è un'ennesima iniziativa sua.

K. Sono affascinata dal rock e dal jazz.

Cosa la spinge a volere superare i confini? La curiosità?

K. Sarebbe facile se potessi spiegarlo... È come quando ti innamori di un uomo, non sai il motivo.

Vi somigliate nel carattere?

K. Marielle è solida, intransigente. Non a caso con il suo piano suona i bassi, che è un po' come costruire le fon-

SEGUE

SEGUITO damenta di una casa. Io sono più libera, ma sentirsi libera in un duo è difficilissimo: occorre esercitarsi parecchio. E Marielle ha una potenza di lavoro incredibile, è instancabile e questo mi aiuta.

M. In compenso, sono più lenta nelle decisioni, ho bisogno di consigli. Il semplice preparare la valigia è orribile: Katia finisce in un attimo e si vede due film mentre io sto ancora scegliendo le scarpe...

K. Marielle è più tranquilla solo in apparenza. Quando sei perfezionista, sei inquieta giocoforza: la perfezione non esiste. Io sono sempre alla ricerca ma, di fondo, sono serena.

Il primo ricordo di un pianoforte?

M. La mamma - bellissima - che suona Chopin. Si chiamava Ada Cecchi, era di Torre del Lago, aveva vissuto accanto a Puccini (i suoi aprivano sempre le finestre per ascoltare quando il maestro si esercitava...). Quando, sotto il fascismo, si trasferirono in Francia, studiò con Marguerite Long (amica di Ravel, Debussy, Satie, *ndr*), per dedicarsi a sua volta all'insegnamento... A casa, grazie ai sui allievi, avevamo musica tutto il giorno: il modo migliore per imparare. Il più naturale, il più gioioso.

"Tutte e due abbiamo un compagno musicista. Parlare lo stesso linguaggio, capirci al cento per cento per noi è molto importante"

K. Anche per me la prima immagine è la mamma, che a tre anni mi porta al concerto del suo amico Aldo Ciccolini. Non volevano lasciarmi entrare: "Tranquilli, non si muoverà", infatti non mi sono mossa. E proprio Ciccolini le ha assicurato che valeva la pena di farmi studiare: a quel punto ha coinvolto pure Marielle, non voleva dare la musica a una e all'altra no. Ha avuto una devozione incredibile verso noi due.

M. Una devozione totale, e forse per questo non ci sentivamo mai pronte ad avere figli. E poi un giorno era troppo tardi...

K. Era una donna incredibile per l'epoca. Quando ci ha permesso di andare a Parigi per il Conservatorio (io avevo 14 anni, Marielle 12), l'avvertivano: «È una follia!». Piangeva quando ci preparava i bagagli, però sapeva che restando a Hendaye era impossibile progredire nella preparazione, non c'era nulla. Quando abbiamo iniziato con i concerti, viaggiava con noi. È morta presto, purtroppo, ma per fortuna sia lei sia papà sono riusciti a vedere che i sacrifici non erano stati vani.

E vostro padre vi ha trasmesso qualche passione?

K. Era medico, adorava l'opera e cantava in un coro, comunque il suo vero amore era il rugby (era stato campione di Francia) e ci ha tirato su sportive. Il movimento continua a essere importantissimo nella nostra routine giornaliera: Marielle nuota e cammina tanto in montagna, io sono fedele al *foundation training* una disciplina (una sorta di mix di pilates e stretching) inventata da Eric Goodman, chiropratico e surfista.

I rapporti tra sorelle di solito prevedono litigi.

K. e **M.** *(assieme)* Infatti litighiamo!

K. Litigare è normale, parte dell'esistenza. Quel che non è normale, è farne un dramma.

Accenni di competitività?

K. È strano, però non è mai entrata di mezzo. Al contrario: ci siamo sostenute per lottare contro gli estranei. Quando siamo arrivate a Parigi eravamo adolescenti provinciali, metà italiane metà francesi, in un ambiente pieno di invidie e rivalità. Essere in due ci ha permesso di sentirci più forti: abbiamo finito gli studi in tre anni e siamo uscite dal conservatorio (cosa senza precedenti) con lo stesso premio!

M. Katia si occupava di me come una mamma, non poteva esserci competizione.

K. Oggi capita il contrario, è Marielle che mi mette cibo nel frigo (sa che sennò non mangio), mi compra gli struccanti, le cose per il make up...

Neppure una vaga ribellione adolescenziale contro i genitori?

M. No, perché da Parigi ne sentivamo la mancanza: vederli era una festa. Nessun rimpianto, eh: siamo state così felici! Quando penso alla gioventù di mio marito (il direttore d'orchestra Semyon Bychkov, *ndr*) che, come tanti musicisti russi, è dovuto scappare, provo soltanto assoluta gratitudine.

In amore vi somigliate?

K. Io ho un compagno - chitarrista rock e compositore, David Chalmin - da 15 anni.

M. C'è da preoccuparsi! Troppo tempo, deve cambiare. *(ridono tutte de due)* Scherzo, David è fantastico!

K. Ho sempre amato chitarristi, l'altro è stato - per 14 anni - John MacLaughlin. Da musicisti, parliamo lo stesso linguaggio.

M. Per me e Semyon è lo stesso, abbiamo una vita così legata alle note che è bello stare insieme perché ci capiamo al cento per cento. Siamo sposati da trent'anni e ci seguiamo a vicenda in tournée il più possibile.

Complicato essere donne in un ambiente molto maschile?

K. Certo! E non solo in quanto donne, specialmente in quanto duo di piano: non era di moda quando abbiamo iniziato, negli anni '60. Non aveva rispettabilità nel mondo della classica, era considerato una trovatina. Sono occorsi tanto lavoro e tanto tempo perché si ammettesse che è un modo di fare musica assai interessante: abbiamo aperto la strada a un genere.

Non vi viene mai desiderio di diradare gli impegni?

K. Sì, potremmo andare in pensione e stare tranquille nella nostra casa di Roma (abitiamo lì da 14 anni e prima abbiamo vissuto per 13 a Firenze, adoriamo l'Italia)... Non mi ci vedo: sono più pacificata di quando ero giovane, ma ho la stessa forza.

M. Siamo continuamente circondate da ragazzi e impariamo partiture nuove: energia genera energia. Quando qualcuno dice: ho perso la memoria... No, tu non lavori sulla tua memoria! Suonare, studiare è fondamentale. La giovinezza è un'età dello spirito, dipende da come siamo nella testa.

E la tentazione di comporre?

K. Mai avuta. Troviamo gioia nelle creazioni degli altri, come fossero nostre. Forse soffriamo di una strana forma di cleptomania...

Via, confessate almeno un piccolo svantaggio nell'essere sorelle.

K. Non riesco a trovarlo! È come nelle coppie: se uno è dominante e l'altro dipendente, non funziona. Noi abbiamo equilibrio e, nel tempo libero, abbiamo interessi diversi. Io vedo tre pellicole di seguito o cinque episodi di una serie, lei cammina. Oddio, negli ultimi due giorni sono andata a passeggiare con Marielle...

M. ...e io ho visto due film.

Attenzione, la simbiosi è vicina.. iO

CONCERTI DA MITO

Le sorelle Labèque si esibiranno il 7 e 8 settembre per MITO SettembreMusica (128 appuntamenti a Milano e Torino dal 3 al 19 settembre). Tema di questa edizione del festival sono le "Geografie". Inaugurazione al Teatro alla Scala con Zubin Mehta e Martha Argerich. Info: *mitosettembremusica.it*

MUSICA - Abbiamo visto: Semyon Bychkov con Katia e Marielle Labèque e l'orchestra di Santa Cecilia al Parco della Musica
Nella stagione sinfonica 2018-2019, la sala Santa Cecilia del Parco della Musica di Roma, ha ospitato Venerdì 22 Marzo, il concerto che ha visti protagonisti al pianoforte le sorelle francesi Katia e Marielle Labèque e il direttore russo Semyon Bychkov. In programma il concerto op.88a di Max Bruch per due pianoforti e orchestra e la sinfonia n.9 di Schubert detta "La Grande".

Diverse le analogie fra i due brani, le cui partiture originali sono venute alla luce postume, anche se in maniera differente. A partire dalla "detective story", per usare le parole di Sandro Cappeletto, del brano di Bruch scritto e dedicato al duo pianistico delle sorelle americane Rose e Ottilie Sutro. Queste apportarono modifiche sia nella parte pianistica che nella partitura tali da indurre l'autore a giungere al compromesso che avrebbe autorizzato l'esecuzione esclusivamente in America e non in Europa. In realtà dopo le prime esecuzioni il brano, accolto tiepidamente dalla critica, non fu più eseguito dalle sorelle la cui biblioteca fu acquistata dopo la loro morte dal pianista Nathan Twining che riuscì, grazie al materiale in suo possesso a ricostruire la partitura originale.Risultati immagini per semyon bychkov

Per il ritrovamento postumo della ben più famosa sinfonia di Schubert dobbiamo invece ringraziare Robert Schumann. Questi scoperse la partitura in casa del fratello di Schubert Ferdinand, ne riconobbe immediatamente il valore artistico e caldeggiò Felix Mendelssohn Bartholdy affinché eseguisse quella che a sua detta era la composizione che avrebbe rivelato un lato assolutamente sconosciuto del compositore viennese. Ed in effetti proprio nella magniloquenza, e nell'enfasi del gesto compositivo, troviamo un altro aspetto che, oltre a rappresentare un "unicum" nella produzione di Schubert, accomuna i due lavori di questa serata. Nel caso di Bruch inoltre l'ardente slancio romantico appare del tutto anacronistico se pensiamo che nel 1912, data di composizione del brano, il romanticismo di quella fattura era decisamente alle spalle . Ma il sincero lirismo e l' appassionata spontaneità dell'invenzione melodica rendono il concerto particolamente affascinante e coinvolgente al di là di ogni considerazione sulla sua collocazione temporale ed estetica, o forse proprio grazie alla sua ingenua inattualità . Quanto alla sinfonia di Schubert, l'ampiezza dell'impianto formale e la grandiosità ormai matura del linguaggio compositivo rivelano con chiarezza la necessità del confronto, gia in

parte intrapreso nella precedente sinfonia "incompiuta", con la pesante eredità beethoveniana.

Alla lettura attenta e lucida di Bychkov, affiatatissimo in Bruch con le brave e appassionate sorelle Labèque, ha risposto con puntualità e maestria l'orchestra di Santa Cecilia, particolarmente compatta e incisiva, specie negli archi e nei legni, e valorizzata dall'eccellenza delle prime parti. Un plauso particolare al primo oboe Francesco di Rosa, per la grande qualità del suono e la ricchezza del fraseggio espresso in particolare nel secondo tempo della sinfonia. Sala piena e pubblico caloroso ed entusiasta.

Alessandro Murzi

https://www.viviroma.it/index.php?option=com_community&view=groups&task=viewbulletin&groupid=214&bulletinid=4511&Itemid=188

Attualita.it - Due capolavori ritrovati

Franzina Ancona Roma, 25 marzo 2019

Semyon Bychkov accompagnato dalle sorelle Labèque presenta il programma settimanale dell'Accademia di Santa Cecilia imperniato su due autori: Max Bruch e Franz Schubert, con un destino comune fra loro, ambedue possono essere considerati musicisti tardo romantici e le opere scelte per lo spettacolo sono state ritrovate casualmente dopo un lungo periodo di silenzio.
Il tedesco Max Bruch, compositore, direttore d'orchestra-e valente pianista, aveva conquistato larga fama per il celebre Concerto per violino e Orchestra, un brano che dal 1868 aveva attinto le vette di un successo mondiale. Durante un viaggio a Baltimora, avuto modo di apprezzare il talento delle sorelle Rose e Ottilie Sutro, decise di comporre e dedicar loro un brano. Era il 1911, l'anno successivo il Concerto per due pianoforti e orchestra era pronto. Ma il suo debutto avvenne solo nel 1916 a Philadelphia con le sorelle Sutro alle tastiere e Leopold Stokowski sul podio. L'avventura di quest'opera, però, è solo agli inizi, perché le pianiste apportano tali modifiche sia agli spartiti che alla partitura che il compositore ne consente l'esecuzione così modificata solo negli USA. E poi cala il silenzio: nel 1920 muore Bruch, il concerto non viene più eseguito e non ne esistono registrazioni. Decenni dopo, nel 1971, muore Ottilie, l'ultima delle sorelle pianiste, con la conseguenza che le sue carte, compresa la versione del concerto di Bruch modificata, vengono vendute all'asta. Le acquisisce un musicista che si appassiona

alle vicende dell'opera e riesce pian piano a ricostruirne la partitura originale che viene per la prima volta registrata con la London Simphony Orchestra dalle sorelle Labèque dirette da Semyon Bychkov. Gli stessi interpreti che è possibile apprezzare oggi nel programma ceciliano e che non esitano a definire 'romantico' il brano che, in verità, si può agevolmente considerare un esempio di tardo romanticismo tedesco con pagine di vigoroso impeto che esplodono nell'incipit solistico ripreso dall'intera orchestra, altre connotate da momenti di raccoglimento, fino all'esplosione di un entusiastico finale.

L'interesse verso un lavoro di dimensioni ampie ed ambiziose, che potesse stare a confronto con le ultime opere di Beethoven, affrancandosene nel contempo, impegnò Schubertfra il 1825 e il '28 'nella composizione dalla IX° Sinfonia in do maggiore, la "Grande, suo ultimo lavoro, considerato perduto e ritrovato da Schumann nel 1839, undici anni dopo la morte del compositore fra le sue carte custodite dal fratello. La colossale opera, battezzata il 21 marzo di quell'anno a Lipsia sotto la direzione di Mendelssohn, rappresenta per l'ampliamento dell'organico e delle dimensioni (quasi un'ora di "divina lunghezza", come scriveva Schumann), e per il superamento della dialettica fra elementi contrapposti sostituito da intense relazioni fra i temi ritmici, una sorta di ponte lanciato verso il sinfonismo tardo romantico. Le caratteristiche fondamentali dell'opera rispondono alla poetica di Schubert, al lirismo e alla grazia delle sue impareggiabili melodie, alla luminosità dei suoi temi. alla limpidezza della scrittura musicale come anche agli accenti vigorosi delle esplosioni dinamiche.

https://www.attualita.it/notizie/spettacolo/accademia-nazionale-di-santa-cecilia-bruch-e-schubert-a-confronto-con-semyon-bychkov-e-le-sorelle-labeque-al-piano-38676/

Sorelle Labèque: «Da Santa Cecilia a Thom Yorke, le sfide al piano»

IL MESSAGGERO, ROMA, SPETTACOLI > MUSICA

Mercoledì 20 Marzo 2019 di Simona Antonucci

Le sorelle Labèque, duo pianistico di fama internazionale in concerto a Santa Cecilia dal 21 al 23 marzo «Don't Fear The Light: Thom Yorke l'ha chiamato così il brano che ha scritto per noi, la sua prima prova "classica" che porteremo insieme

in tour all'inizio di aprile. Credo che il titolo sia un invito che rivolge a se stesso e a noi. A non aver paura di misurarsi con qualcosa di diverso».

Katia parla anche per Marielle, l'altra metà del duo pianistico Labèque, atteso a Roma per il prossimo e prezioso appuntamento della stagione sinfonica di Santa Cecilia: un raro concerto per due pianoforti di Max Bruch, eseguito per la prima volta in Accademia, e la Sinfonia n.9 "la Grande" di Schubert, brano dalle dimensioni imponenti e dal carattere innovativo.

«A tenerci unite per così tanto tempo, oltre all'affetto e al rispetto per le diversità reciproche, è stata la passione per la ricerca, la curiosità di intraprendere nuovi percorsi. Ed eccoci qui di nuovo a Roma con un programma elettrizzante, prima di incontrare tra un paio di settimane il leader dei Radiohead, cult di più generazioni».

Le sorelle Katia (69 anni) e Marielle Labèque (67), entrambe del segno dei Pesci, sono un'inossidabile coppia artistica. Nate in Francia, con nonni italiani sbarcati sulle coste dell'Atlantico in fuga da Mussolini, sono cresciute a suon di belcanto («Grazie all'Opera abbiamo capito che la musica racconta una storia»). Hanno raggiunto la fama mondiale anche per la ricchezza del loro repertorio: «Sono quarant'anni che suoniamo l'una accanto all'altra», spiega la maggiore, «il rapporto con Marielle è un dono. Abbiamo condiviso il percorso di una vita: non cerco spiegazioni e non me le so dare. Capisco soltanto che è una grande fortuna».

Sono attese al Parco della Musica, per la stagione sinfonica di Santa Cecilia, da giovedì 21 a sabato 23 marzo. E anche per il concerto romano, diretto da Semyon Bychkov, marito di Marielle, propongono un programma inusuale: «Il concerto per due pianoforti di Max Bruch ha una storia bizzarra», continua Katia, «due sorelle pianiste, Rose e Ottilie Sutro, a inizio Novecento commissionarono al compositore tedesco, che allora non se la passava molto bene economicamente, un brano da suonare insieme. Il pezzo arrivò, era meraviglioso, ma complicato. E le musiciste lo modificarono perché non si sentirono in grado di affrontarlo. Bruch s'infuriò e ne vietò l'esecuzione. Lo spartito tornò alla luce soltanto alla morte di entrambe le Sutro».

Trovato da un musicista a un'asta per 11 dollari è rientrato lentamente nei repertori delle sale da concerto. «Noi ce ne siamo subito innamorate», aggiunge Marielle, «ma negli anni

Ottanta non eravamo abbastanza famose da imporlo. Ci chiamavano soprattutto per Mozart e Poulenc che adoriamo, ma quel pezzo ci aveva rapite perché era anomalo e diverso dalla musica che dominava in quegli anni. Venne scritto quattro anni dopo la Sacre du printemps di Stravinski, ma sembra appartenere a tutta un'altra epoca».

Con la Philharmonia Orchestra, sotto la direzione di Bychkov, nel 1993, il duo Labèque ha inciso questo lavoro riscuotendo molto successo. E ora finalmente il debutto romano: «Abbiamo costruito il progetto insieme», continua Marielle, «senza abbandonarlo mai. Come tutti gli obiettivi della nostra vita: esattamente come in una coppia, non si sa come andrà il futuro, ma ce lo inventiamo passo dopo passo. L'unica differenza è che noi non abbiamo figli, ma abbiamo la musica».

E durante le prove, volano già con la fantasia e con le mani sulla tastiera alle sfide che verranno. Alla prima mondiale, il 7 aprile alla Philharmonie di Parigi (repliche l'8 all'Auditorium di Lione, il 9 al Barbican di Londra e il 10 all'Elb Philharmonie di Hamburg) della composizione che il leader dei Radiohead ha creato per le artiste francesi: Don't Fear The Light per due pianoforti, sintetizzatore. E voce, quella di Yorke che accompagnerà personalmente il progetto per esibirsi anche in una nuova canzone.

L'esibizione di Yorke fa parte del recital Minimalist Dream House ideato dalle Labèque con brani di Caroline Shaw, David Lang, Timo Andres, Bryce Dessner, David Chalmin e Max Richter. «Per quanto luminosi e prestigiosi possano essere i percorsi nostri e di Yorke è una meraviglia che s'incontrino, facendo uscire dal buio sogni, progetti sperimentali, creatività. Una sfida che stiamo vivendo senza temere che la luce, The Light, evidenzi sfumature nascoste delle nostre personalità: noi cresciute a suon di Mozart e Schubert, ma unite, oltre che dal sangue, da un perenne desiderio di metterci alla prova con nuovi linguaggi, e Thom, leader dei Radiohead, icona dell'elettronica e della sperimentazione».

https://www.ilmessaggero.it/spettacoli/musica/sorelle_labeque_da_santa_cecilia_a_thom_yorke_le_sfide_al_piano-4374733.html

La Lettre Du Musicien
25.03.2025
Par Valentin Lévy-Chaudet

Katia Labèque : « Nos goûts ont évolué avec ceux du public »

En plus de 55 ans de carrière, les sœurs Labèque ont exploré tous les styles ou presque, le tout en collaborant avec les plus grands artistes de la planète, de Barbara Hendricks à Thom Yorke du groupe Radiohead. Katia Labèque, la grande sœur, nous raconte les secrets de cette longévité artistique détonante.



Dessin : Jade Bourgery pour La Lettre du Musicien

Votre carrière ressemble-t-elle à ce que vous imaginiez quand vous vous êtes lancées plus jeunes ?

Katia Labèque : Nous n'avions pas vraiment de plan de carrière. Nous ne savions même pas que cela allait durer en commençant en tant que duo, nous voulions juste nous faire plaisir en travaillant toutes les deux. Nous nous sommes dit que ce serait bien de voyager, de vivre ensemble et de ne pas briser cette complicité que l'on avait depuis notre enfance. Quand on a enregistré Gershwin en 1980, on n'a même pas pensé que ça allait fonctionner, cette musique n'était pas considérée par les programmateurs. Philip Glass n'était pas non plus considéré à sa juste valeur quand on a commencé à en jouer au début des années 2010. Beaucoup de gens nous ont dit quoi faire au cours de notre carrière, nous ne les avons jamais écoutés. On a simplement fait de la musique qu'on aime, avec des gens qu'on aime.

Vous avez commencé par la musique classique et contemporaine, mais vous avez aussi eu un certain nombre d'expériences hors de la musique savante. Ces incursions dans différents styles sont-elles une des raisons de votre longévité artistique ?

Je crois que c'est parce qu'on s'est renouvelées dans notre répertoire. Nous avons été très inspirées par notre rencontre avec Miles Davis, qui ne s'attachait jamais au passé. C'est une attitude très saine, on ne peut pas continuer à faire de nouveaux projets en se reposant sur ses anciens succès. D'autant plus qu'en duo, il n'y a pas vingt-trois concertos de Mozart ou de Beethoven. Nous avons donc commissionné beaucoup de morceaux, pour apporter un répertoire nouveau pour deux pianos. Nous n'avons pas eu d'enfants ni l'une ni l'autre, mais chaque projet est un nouveau bébé. Pour autant, mon intérêt pour certaines musiques évolue : ça ne change pas pour Bach et Mozart, mais pour ce qui est de mes incursions dans le jazz, j'avais surtout l'intérêt de jouer avec de très grands musiciens. C'était une expérience, je ne me suis jamais projetée là-dedans.

Vous avez vécu l'essentiel de votre carrière en duo avec votre sœur, mais vous avez aussi fait quelques projets sans elle. Avez-vous ressenti le besoin de voler de vos propres ailes à un moment donné ?

Il y a beaucoup de contraintes d'être à deux, il faut travailler ensemble, vivre proches. Lors d'un dîner il y a une vingtaine d'années, Marielle a expliqué qu'elle avait besoin de plus de temps avec son mari. C'est alors que la violoniste Viktoria Mullova m'a dit qu'elle aimerait faire de la musique avec moi. Elle a créé tout le programme, j'étais complètement ravie que quelqu'un prenne les choses en main. J'ai donc fait quelques projets sans Marielle, mais c'était pour partager la musique avec des gens que j'aime. Je n'ai jamais fait de projets seule sur scène et je n'en ferai jamais, ça ne m'intéresse pas. J'ai toujours voulu m'entourer.

Comment rester à la page dans ses choix artistiques et esthétiques après plusieurs décennies de carrière ?

En aimant foncièrement ce que l'on fait. Nos goûts ont aussi évolué avec ceux du public, qui n'a plus envie des mêmes compositeurs qu'il y a vingt ou trente ans. C'est par exemple le cas de Philip Glass, qui est très plébiscité aujourd'hui. Nous avons aussi une conception différente du récital, avec plus de mise en scène. Dans les musiques actuelles, il y a beaucoup de jeux de lumières, alors que dans le classique, on pense qu'on est tellement supérieurs qu'il suffit d'avoir un plein feu et c'est tout. Bien sûr que la musique se suffit à elle-même, mais la mise en scène peut aussi évoluer pour attirer un public qui ne viendrait pas voir un récital naturellement.

Est-ce que quelque chose pourrait vous faire arrêter votre carrière de pianiste ?

Le corps. Nous n'avons déjà quasiment plus l'âge de faire ce qu'on fait, heureusement que nous avons une excellente santé grâce aux gènes de notre père. Nous essayons d'avoir une vie saine, car le corps fait partie intégrante de l'instrument : le piano demande beaucoup physiquement, dans la tendresse comme dans la force. Tant qu'on aura les moyens physiques de faire la musique à ce niveau, on continuera jusqu'au bout.

https://lalettredumusicien.fr/article/katia-labeque-nos-gouts-ont-evolue-avec-ceux-du-public-8703

Tribune de Genève

Les sœurs Labèque, de Messiaen au minimalisme

Formé il y a un demi-siècle, le tandem le plus célèbre et le plus pop du piano classique jouera Philip Glass à Morges, le 1er février. Interview.

26.01.2025 - Nicolas Poinsot

Elles furent les égéries de Pierre Boulez et de Luciano Berio, plus tard celles de Philip Glass et d'Arvo Pärt. Depuis leur premier album consacré aux «Visions de l'amen» hallucinées d'Olivier Messiaen en 1969, Katia et Marielle Labèque ont choisi de ne jamais être à plus d'un clavier l'une de l'autre, devenant les grandes prêtresses du répertoire à deux pianos et quatre mains.

À la fois icônes populaires de la musique classique et porte-voix des partitions les plus modernistes, les frangines basques, 74 et 72 ans aujourd'hui, ont su imposer leur griffe personnelle à travers la gravure de dizaines de disques, ne cessant d'inspirer les compositeurs de leur époque, jusqu'aux artistes comme Thom Yorke et Madonna.

Leurs deux derniers disques, parus en 2020 et 2024, réunissent les suites tirées des trois opéras d'après Cocteau composés par Philip Glass, et arrangées pour deux claviers spécialement pour elles. Des œuvres aussi orchestrales qu'intimes qui feront l'objet d'un récital rare, à Beausobre le 1er février. Rencontre avec Katia Labèque, qui, comme lorsqu'elle pose ses doigts sur l'ivoire, ne parle jamais pour elle seule.

Vous venez jouer en Suisse. Qu'est-ce que vous inspire notre pays?

On adore être ici, il y a le lac, on fait de belles promenades, on mange bien. C'est quelque chose de très calme et cela nous fait du bien, car on a parfois une vie complètement folle! Déjà, on a la chance de vivre à Rome, qui est peut-être, parmi toutes les capitales, la plus tranquille qui soit. On recherche ça. Nous avons autrefois habité Paris, puis Londres. Et puis, on a déménagé en Italie. Rome, ça semble chaotique, mais non, parce que chaque quartier est un village. C'est autre chose que les grandes capitales habituelles, qui deviennent très fatigantes.

Comment décririez-vous cette émotion de jouer avec sa sœur?

Cela est difficile à décrire avec des mots. C'est une question qu'on ne me pose jamais. Je crois que c'est très tendre. On a grandi ensemble, mais on a travaillé ensemble assez tard. Nous avions fait toutes nos études comme pianiste solo. On a commencé un duo, j'avais 20 ans, elle 18, en se rendant compte qu'on allait être séparées, qu'on allait avoir des concerts dans des villes différentes, qu'on ne se verrait pas. Cela apparaissait comme une belle façon de rester proches parce qu'on s'entend très bien dans la vie. On ne pourrait pas jouer sur scène sans cette entente fusionnelle au quotidien. En fait, on partage tout, les voyages, les mauvais vols en avion, les bons théâtres, les extraordinaires orchestres.

Comment expliquez-vous ce succès, cette longévité à la scène comme au disque qui est devenue assez rare chez les artistes de musique classique?

C’est vrai. On a toujours eu envie d’élargir le répertoire et d’aller chercher des choses qui n’existent pas. On n’arrête pas, on travaille de plus en plus, on fait de plus en plus de nouveaux projets. C’est très fatigant, mais ça nous rend heureuses!

Partagez-vous d’autres choses en dehors de la musique, toutes les deux?

Oui, on adore manger, aller chercher des glaces. On adore la mode, choisir comment s’habiller. C’est très difficile en ce moment parce que beaucoup de nos designers préférés se sont un peu arrêtés, comme Jean Paul Gaultier ou Riccardo Tisci. Mais voilà, on joue avec beaucoup de choses vintage qu’on a achetées et qui sont toujours tellement belles. On est tout le temps en tournée. Donc, quand on rentre à Rome, on aime bien que la maison soit impeccable, aller acheter des fleurs ensemble, enfin, faire tout ce qui est beau de la vie, à partager.

Vous aviez signé un autre album intitulé «Minimalist Dream House» en 2013. Pourquoi la musique minimaliste américaine vous intéresse-t-elle autant?

Parce que cela fut le grand courant de notre siècle. La dernière grande révolution, c’était, bizarrement, ce retour à la mélodie, au rythme, et d’avoir des gens assez courageux pour dire: «OK, il y a Boulez, Berio, Ligeti à l’École de Darmstadt qui existent, mais il y a une autre façon de faire la musique contemporaine aujourd’hui qui n’est pas celle-là.» Elle a été un des piliers de beaucoup de courants de notre époque, de l’électronique à la techno, en passant par le rap. Elle a inspiré certains groupes pop ou rock comme Sonic Youth ou Radiohead, qui se sont penchés sur cette musique minimaliste. Philip préfère le mot de répétitif à minimaliste, mais parce que c’est vrai, les émotions qu’il envoie, ce n’est pas minimal. Il y a une très belle phrase dans «Novecento» d’Alessandro Baricco, où ce pianiste qui n’est jamais descendu de son bateau dit: «À la fin de ma vie, j’aimerais jouer toutes les notes du monde dans une seule note.» Et ça, c’est une image qui résume l’essence de cette musique.

Quel compositeur aimeriez-vous enregistrer à l’avenir? Quels sont vos projets?

Cela va vous étonner, mais on aimerait enregistrer les «Concertos» de Mozart avec Giovanni Antonini et Il Giardino Armonico. Idem pour le «Concerto» de Poulenc, on en parle depuis très longtemps avec le chef Simon Rattle. Ou encore le «Concerto» de Martinu avec Semyon Bychkov. Nous rêvons également de faire un album de tous les concertos de Bach, que nous avons déjà joués en concert mais jamais gravés au disque.

La retraite, ce n’est donc pas pour tout de suite?

J’espère que non. Le corps nous le dira. Moi, dans ma tête, j’ai toujours 20 ans, même si je ne les ai plus. Je trouve au contraire qu’on a progressé. On a tellement travaillé avec Marielle, je trouve qu’on s’entend encore mieux musicalement.

Vous êtes une amie de Madonna. Comment cette rencontre s’est-elle passée?

En général, elle n’aime pas beaucoup qu’on parle de ça. Je vais juste vous dire que je l’admire beaucoup. On est toujours très proches. Elle vient à nos concerts, on va aux siens. C’est quelqu’un qui a une capacité de travail monstrueuse, qui sait se renouveler tout le temps. En fait, c’est une battante et elle est d’une intelligence incroyable. Elle connaît tout de la littérature, de la peinture, de l’architecture. Elle a une culture énorme du cinéma. À son âge, elle est toujours une inspiration pour nous.

L'Echo

Les sœurs Labèque, pianistes: "Nous sommes toujours assoiffées d'expériences nouvelles"

Stéphane Renard
15 novembre 2024

Elles ont fait du duo pour deux pianos un art fusionnel. Infatigables exploratrices du son contemporain, Katia et Marielle Labèque sont à Ars Musica, les 16 et 23 novembre, avec Bryce Dessner et David Chalmin. Et cela bouscule.

Depuis plus de 50 ans, les sœurs Katia et Marielle Labèque forment un remarquable duo à deux pianos. «Le meilleur du monde», a osé le New York Times. Une reconnaissance légitime tant Katia et Marielle ont imposé sur les plus grandes scènes mondiales non seulement leur ahurissante complicité mais aussi un répertoire qui fait une très large place à la musique actuelle.

Invitées d'honneur au concert d'ouverture du festival Ars Musica (16/11), elles y interprèteront en compagnie du Belgian National Orchestra (BNO) le «Concerto pour deux pianos» de Philip Glass, dont elles ont fait un grand classique. Mais nous allons aussi les retrouver au sein de l'étonnant Dream House Quartet (23/11), en compagnie des compositeurs-guitaristes Bryce Dessner et David Chalmin, avec leur tout nouvel album «Sonic Wires» (DG).

Un quatuor pour deux pianos et deux guitares? Eh oui! «Après de si longues années de piano, Marielle et moi restons toujours assoiffées d'expériences nouvelles», assène Katia avec son énergie légendaire.

Quelle est la genèse de cet étonnant quatuor ?
Nous avons rencontré Bryce Dessner quand nous avons créé le concerto de Philip Glass à Los Angeles en 2015. À la suite de cela, Bryce nous a écrit un magnifique concerto pour deux pianos. Nous sommes ensuite devenus de grands amis, tout en partageant l'envie de créer des œuvres de compositeurs que nous aimions – Reich, Glass, Stevens, Shaw, Andres, Lang… – et bien sûr Dessner et Chalmin. C'est ainsi qu'est né notre quatuor (le Dream House Quartet, NDLR). Il traduit notre volonté d'approcher la musique d'une autre façon, tout en élargissant la gamme des sonorités en mélangeant piano et guitare électrique.

Vous êtes d'ardentes défenseuses du minimalisme. Qu'est-ce qui explique selon vous que ce style né dans les années 1960 est toujours bien vivant alors que d'autres courants se sont quasiment éteints?
À l'époque, des gens comme Steve Reich ou Philip Glass ont remis à l'honneur à peu près tout ce que la musique contemporaine de l'École de Darmstadt avait supprimé, c'est-à-dire les thèmes, les mélodies, le rythme. C'est ce qui leur a permis de retrouver de l'audience. Le minimalisme est vraiment le dernier grand mouvement à avoir révolutionné la musique du XXe siècle. Cela dit, le programme que nous allons jouer à Bruxelles est davantage du post-minimalisme, avec des jeunes compositeurs qui se sont nourris de son esprit.

Tout au début de votre carrière, votre premier enregistrement fut celui des «Visions» d'Olivier Messiaen, sous sa propre direction. Un tournant décisif?
Oui, parce que c'était alors de la musique contemporaine et il était bien plus facile pour Marielle et moi de la jouer que d'interpréter du Mozart, qui était mal enseigné au conservatoire. Cette rencontre avec Messiaen a été aussi extraordinaire que déterminante, car elle a mis le projecteur sur ce que nous avions vraiment envie de faire. À travers Messiaen, nous avons rencontré Berio, et puis Boulez,

Boesmans… Ce n'est que plus tard que nous sommes venues à la musique baroque grâce à des gens comme les chefs Reinhard Goebel et Giovanni Antonini. On a fait le parcours à l'envers. C'était parfait pour nous !

Quelle nouvelle création nous réservez-vous?
Nous venons d'achever l'enregistrement d'un projet passionnant avec la soprano et cheffe canadienne Barbara Hannigan, dont la création mondiale a eu lieu à Los Angeles. Il s'agit d'œuvres de Hildegaard von Bingen, Barbara Strozzi, Francesca Caccini et d'autres compositrices du passé, mais revues par Bryce Gessner et David Chalmin. Lequel joue avec l'électronique pour mélanger la musique avec la voix de Barbara. L'album sort en mai et j'espère vivement que nous pourrons le présenter à Bruxelles.

Vous faites toujours salle comble avec des répertoires qui ne sont pas faciles. Preuve que le public est moins frileux qu'on ne le prétend?
Nous en sommes persuadées. Il faut absolument continuer à ouvrir la musique à tous les styles. Bryce Dessner est un peu une exception, car il compose autant pour les grands orchestres symphoniques que pour son groupe rock The National. Mais il est vrai que notre public est très varié. Voir autant de visages différents, c'est pour Marielle et moi la chose ultime, la plus belle qui soit!

https://www.lecho.be/culture/musique/les-s-urs-labeque-pianistes-nous-sommes-toujours-assoiffees-d-experiences-nouvelles/10574097.html

le petit Bulletin

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE : « CETTE TRILOGIE EST UN DIALOGUE INTENSE ENTRE LUMIÈRE ET OMBRE »

Par Fabrizio Migliorati - Publié Lundi 24 juin 2024

Rencontre / Après avoir ébloui les publics de Paris, Dublin et Londres, Katia et Marielle Labèque se préparent à retrouver le théâtre de Fourvière pour présenter leur dernier chef-d'œuvre, la Trilogie Cocteau, triptyque opératique de Philip Glass inspiré des films du génie français.

Une simple interview peut-elle se transformer en voyage sentimental et mémorial ? Certainement si nous retrouvons Katia et Marielle Labèque, pianistes parmi les plus fascinantes au monde dont le répertoire s'étend du baroque au jazz, du romantisme au minimalisme, jusqu'à côtoyer le rock et la musique expérimentale.

Au commencement était l'Italie

Il y a un lien profond avec le bel paese (beau pays) dans les origines de leur passion pour la musique. Une histoire familiale tissée de grandes figures à cheval entre deux siècles. Leur mère, Ada Cecchi, était l'élève de l'immense pianiste Marguerite Long à son tour amie de Debussy, grande interprète de Ravel et Fauré et capable de défier les clichés et les menées misogynes de l'époque. Ada était originaire de Torre del Lago, en Toscane, lieu de résidence de Giacomo Puccini. *« Quand nous étions petites, Mamma nous a transmis l'amour pour la musique. Et l'Italie on l'a toujours eue dans le sang ! »,* se rappelle Marielle.

Rome et Florence : la rencontre avec la beauté brute

C'est peut-être pour cette raison que, à plusieurs reprises dans leur vie, elles ont décidé de renouer avec l'Italie, la choisissant comme lieu de résidence et de travail. Elles vivent aujourd'hui à Rome, à quelques pas des Fori imperiali (forums impériaux) et aiment parler de la dolce vita italienne ainsi que de ce patrimoine incrusté dans une ville vivante et chaotique, partie intégrante de leur quotidien. *« Nous avons grandi avec l'image de l'Italie comme le Pays idéal. Aujourd'hui, quand nous sortons de chez nous, nous voyons la beauté brute, sans discussion : il n'y a pas besoin d'explication, c'est quelque chose de fou. Rome est une ville incroyable, grouillante de vie ! On y vit, c'est vrai, mais on voyage tellement et quand on y retourne, on continue à être émerveillées par la beauté de cette ville et de ce Pays : on ne s'y habitue jamais. Avant on habitait à Florence et à chaque fois que on y retournait c'était pareil. Florence est une ville incroyable mais les Florentins ne sont jamais sortis de la Renaissance ! À Rome, en revanche, il y a plus de stratification, c'est une espèce de chaos, mais très beau. Tu sors de chez toi et tu vois la Rome antique, la Renaissance, les architectures baroques, et enfin le côté moderne : c'est une ville qui nous correspond plus »,* déclare Katia.

La musique horizontale de Luciano Berio

« Le premier qui a commencé vraiment à écrire pour nous c'était Luciano Berio. C'était un ami, mais il a été beaucoup plus. Il a été une inspiration constante parce qu'autant Pierre Boulez était très fermé à beaucoup d'autres styles de musique, autant Luciano était très ouvert. On passait des soirées entières à écouter les chansons des Beatles, avec Cathy Berberian qui chantait et avec John McLaughlin qui l'accompagnait à la guitare. Il adorait la musique africaine, les rythmes africains. La seule musique où il n'adhérait pas beaucoup, c'est la musique indienne » se rappelle Katia, avant d'ajouter : *« Luciano était un personnage. Il pouvait arriver chez toi le soir et te cuisiner un poisson au sel à 20h et il adorait ça. Il adorait cuisiner et être*

en bateau : la mer, c'était vraiment sa passion. On a eu des moments très privilégiés avec lui et on a joué énormément son Concerto pour deux pianos. Ce n'était peut-être pas le meilleur chef du monde, mais il avait sans doute une très grande personnalité : on ne pouvait pas le quitter des yeux et on était à fond tout le temps sur chaque indication qu'il pouvait nous donner ».

Marielle se souvient d'autres soirées passées avec le compositeur d'Oneglia : *« Lui, il adorait Fantasie de Schubert : c'est une pièce qu'il aimait tellement. Je me souviens aussi qu'on jouait les Quatuors de Brahms à quatre mains parce qu'il ne faut pas jouer les deux mains. Il adorait ce répertoire ! Son père et son grand-père étaient musiciens donc il avait toujours la musique de chambre chez lui. Luciano était un très fin connaisseur mais c'était aussi une très belle personnalité. On a eu beaucoup de chance de le rencontrer quand on était toutes jeunes : on a créé son concerto en 1972 au Festival de Royan ! ».*

Et par rapport à celle des autres collègues de l'époque, comment était la musique de Berio ? *« Un jour il nous avait demandé de définir la musique de Boulez et la sienne : on lui a dit que celle de Boulez était très verticale tandis que la sienne était beaucoup plus horizontale. Il avait adoré l'idée d'être horizontal ! »* évoque Katia.

Interpréter, c'est rendre vivant

L'interprétation vivante et vivifiante semble être inscrite dans l'ADN des sœurs Labèque. Marguerite Long considérait l'interprète comme celui qui devait réveiller *« la musique endormie sur le papier »* et la faire entendre au compositeur en personne. Philip Glass, de son côté, a toujours encouragé les interprètes à s'approprier ses partitions et leur donner une liberté totale. *« Philip est quelqu'un de très généreux – confesse Katia – Quand on lui a demandé des conseils sur le Concerto pour deux pianos, il nous a dit : "Mais c'est à vous ! Moi je l'ai écrit pour vous, maintenant il est à vous et faites vraiment comme vous le sentez !". Il nous a toujours encouragé et il aime quand on varie le plus de dynamiques possibles. Il trouve que c'est bien de s'éloigner de l'histoire du Minimalisme où on doit tout jouer égal et un peu mécanique. Il dit souvent "Joue comme si c'était du Schubert ! Joue comme si c'était du Chopin !". Sa musique est tellement riche et se nourrit de compositeurs extraordinaires, comme Ravel et Debussy, qui traversent son œuvre et résonnent évidement dans l'interprétation de ses pièces ».*

Une rencontre exceptionnelle : Philip Glass

L'extraordinaire carrière des sœurs Labèque a été enrichie par des collaborations avec des immortels de l'histoire de la musique : Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Olivier Messiaen. Mais il en est une qui a changé radicalement leurs vies depuis une dizaine d'années : celle avec Philip Glass. *« On l'a rencontré en 2015 quand on a créé son Concerto », se remémore Katia avant de reprendre : « C'était comme si on l'avait toujours connu. Il nous a dit tout de suite que nous devions jouer Les enfants terribles. La partition est arrivée en 2019 : c'était un cadeau merveilleux et on s'est mis à le travailler pendant le confinement. Et là, ça nous a donné l'idée de commissionner Michael Riesman pour qu'il fasse Orphée et La Belle et la bête. Chaque opéra est tellement différent. Orphée est beaucoup plus intime, il y a quelque chose qui rappelle Debussy. En revanche, La Belle et la bête est très romantique, où semble résonner la Sonate Funèbre de Chopin. Les enfants terribles est probablement le plus moderne et très dur : c'est d'ailleurs le seul qui finisse mal ».*

« J'ai revu La Belle et la bête il n'y a pas longtemps : c'est magnifique ! – reconnait Marielle – Ce film, c'était vraiment du génie. C'est fou d'avoir fait ça en '46 ! C'est tellement beau, tellement poétique. Lorsque je joue, je me repasse les images du film : je pense notamment à quand elle arrive dans le dans le château avec ces rideaux blancs qui volent dans le vent. J'avais vu le film quand j'étais très jeune et je ne m'en souvenais pas du tout. Aujourd'hui je le regarde et je le vis d'une façon différente ».

Trilogie Cocteau : une histoire de dualités

« Cette trilogie, dont la production est organisée par la Philharmonie de Paris et magnifiée par la direction artistique de Cyril Teste et la scénographie de Nina Chalot, est une œuvre axée sur un dialogue intense entre des dualités : Cocteau et Glass, nous deux, la Belle et la bête, Paul et Elisabeth (les protagonistes de Les enfants terribles), lumière et ombre », dépeint Marielle. Et continue : « Dans cette dualité entre nous, moi je vais toujours chercher à m'évader à tort ou à raison et Marielle va toujours essayer de cadrer ça. Et c'est certainement ça qui fonctionne : on joue différemment les basses. Les basses c'est ce qui te ramène à la maison ! Alessandro Baricco avait écrit quelque chose de très beau là-dessus, notamment sur la Fantaisie de Schubert et sur ce rôle des basses : tu peux t'éloigner, tu t'envoles mais après tu reviens toujours à la maison ».

« On ne peut comparer Fourvière à aucun autre lieu au monde »

Le grand théâtre de Fourvière parait être l'endroit idéal pour présenter ces dialogues pianistiques et Katia ne cache pas son admiration : *« Fourvière est un lieu magique : on ne peut le comparer à aucun autre lieu au monde ! Ce théâtre, cette ambiance, nous ont toujours fasciné. Quand nous avons eu l'occasion d'y jouer, nous avons vécu des moments extraordinaires, où le silence créait l'impression que le temps s'était arrêté et que rien en dehors de la musique pouvait exister à ce moment précis. On aimerait que le public puisse, pendant une heure et demie, oublier tout ce qui se passe en ce moment dans le monde, afin de leur offrir un moment de beauté grâce à Glass et Cocteau ».*

Et s'il fallait choisir trois mots pour décrire la soirée de vendredi 28 juin à Fourvière, Katia et Marielle Labèque ne semblent pas avoir d'hésitation : "météo" *(« que le ciel soit clément ! »)*, "magie" et "inspiration". Trois mots pour occasionner, dans l'incantation de l'art, la rencontre entre verticalité et horizontalité.

Philip Glass / Katia et Marielle Labèque : Trilogie Cocteau
Au Grand théâtre de Fourvière le vendredi 28 juin

https://www.petit-bulletin.fr/lyon/article-75816-katia-et-marielle-labeque-cette-trilogie-est-un-dialogue-intense-entre-lumiere-et-ombre.html

Philip Glass - Cocteau Trilogy / Mars – Juin 2024 / Presse Française

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
TELERAMA

La musique de Philip Glass continue d'attirer les spectateurs, comme le montre les concerts pris d'assaut de Katia et Marielle Labèque à la Philharmonie de Paris , consacrés à la trilogie Cocteau/Glass.
LE MONDE - 07/03/24 - Bruno Lesprit

Les opéras de Glass, gagnent à cette réduction pour deux pianos sous les doigts des sœurs Labèque, restituant les rythmes et couleurs de ces partitions avec la vigueur, la brillance et la sobriété qui conviennent.
LIBERATION - 04/03/24 - Eric Dahan

Orphée, La Belle et la Bête et Les Enfants terribles Trilogie Cocteau. Un ensemble extraordinaire qu'elles viennent de donner à la Philharmonie de Paris De la très grande musique.
LE FIGARO – 31/03/24 - François Delétraz

Philharmonie de Paris - Concert des sœurs Labèque exceptionnel de beauté, de densité, de maîtrise, de poésie avec 3 suites pour 2 pianos tirées de musiques de film de Jean Cocteau par Philip Glass.
10/03/24 - Renaud Machart

L'envoûtante « Cocteau Trilogy » de Philip Glass par les sœurs Labèque …. Katia et Marielle renforcent la force rythmique et l'énergie vitale, tantôt les mélodies poétiques insoupçonnées.Servi par ce « quatre mains » époustouflant, qui offre à chacun des 30 pièces ses couleurs et son caractère propres, Philip Glass se révèle plus envoûtant que jamais. L'ivresse musicale, c'est cela.
LES ECHOS – 23/03/24 - Stéphanie Renard

...la Trilogie Cocteau de Glass est, sous les doigts des sœurs Labèque, une œuvre d'une efficacité redoutable, multipliant toujours les atmosphères dans un écrin captivant. Tantôt virevoltant et joyeux, tantôt mélancolique. Révélant toujours de nouvelles couleurs, dans une interprétation fusionnelle.
LE SOIR – 05/03/24 - Gaëlle Moury

Avec cette trilogie de Philip Glass, les sœurs Labèque s'attellent à l'une des merveilles peu connues du répertoire. Des œuvres extraordinaires qu'elles ont jouées à la Philharmonie de Paris lors de soirées remarquables.
LE FIGARO MAGAZINE - François Delétraz
LABÈQUE/TRILOGIE
Les « Cocteaupéras » vont continuer de faire le tour du monde, magnifiés par le jeu échevelé et gracieux de Katia et Marielle Labèque en ambassadrices de ces partitions irrésistibles.

RESMUSICA – 17/05/24 - Jean-Luc Clairet

Katia et Marielle Labèque sont comme deux poissons dans l'eau dans cette musique envoûtante et énergique à leur image.
RESMUSICA - Jean-Marc Petit

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.

UWE ARENS/NICOLE ITI

Le Monde.fr

Avec Philip Glass, la présence maximale d’une musique minimale

Le compositeur, âgé de 87 ans, a imprimé sa marque sur tous les genres, de la pop au hip-hop, du néoclassicisme à l’électro.

Par Bruno Lesprit
05.03.2024



Philip Glass, lors d’une répétition de sa composition « Music in Twelve Parts », en août 1992. LYNDA STONE/GETTY IMAGES

On tient là un paradoxe : la musique contemporaine serait massivement négligée, sinon rejetée, par le grand public, mais le compositeur vivant probablement le plus influent et imité y échappe. Pas une semaine ne passe sans que l’actualité discographique fasse entendre l’emprise de Philip Glass – et, avec lui, du courant minimaliste apparu à New York dans les années 1960 – sur un champ couvrant pratiquement tous les genres, du néoclassicisme contemporain (dont la figure la plus en vue est le Germano-Britannique Max Richter, né en 1966) au hip-hop (Glass a été samplé par Jay-Z, Timbaland ou Travis Scott), en passant par la pop et l’électro.

A 87 ans, le vétéran, qui préfère parler en ce qui concerne son art de « musique à structures répétitives », a de son côté publié, fin janvier, Philip Glass Solo(Orange Mountain Music), la pandémie de Covid-19 lui ayant procuré l’occasion de réinterpréter des pièces pour piano. Exercice dans lequel Glass a produit des tubes au même titre qu’une pop star, au sein d’une

œuvre abondante qui comprend notamment quinze opéras, quatorze symphonies (une quinzième est en préparation) et douze concertos.

Soit Opening, extrait de Glassworks (1982), un disque que l'auteur avait adressé à un « public plus large » que celui qui le connaissait déjà, et d'abord les porteurs de Walkman. Ou Mad Rush (1980), qu'il joua d'abord à l'orgue à la cathédrale Saint-Jean-le-Théologien, lors de la venue du dalaï-lama à New York, en 1981, avant de l'intégrer à l'album Solo Piano (1989). Le premier à citer le compositeur est Glass lui-même, puisque son nouvel enregistrement comprend aussi quatre des cinq mouvements de Metamorphosis, également tirés de Solo Piano. Or, le deuxième reprenait un motif utilisé pour le film Le Dossier Adams (1988), d'Errol Morris, qui fut réemployé en 2002 au cinéma pour The Hours, de Stephen Daldry. Un thème qui est bien connu des fans du groupe de rock américain Pearl Jam, puisqu'il en introduit les concerts.

Lire la critique de l'autobiographie (en 2017) : Phil Glass, un « max » de mots

Echapper, au XXIe siècle, à la musique de Glass relève de l'exploit. Elle est présente partout : sur grand écran ; dans les documentaires (celui de National Geographic consacré à la primatologue Jane Goodall en 2017) ; les séries télévisées (dès 1979 avec le programme pour la jeunesse Sesame Street) ; la publicité ; les salles de yoga… « Glass est même devenu un visage et un sujet dans South Park et Les Simpson », constate un fin connaisseur de l'œuvre et du personnage, Marc Cardonnel, conseiller à la Philharmonie de Paris.

Le destin de la musique qu'il composa pour Koyaanisqatsi (1982), poème visuel de Godfrey Reggio, est exemplaire : elle devait figurer un quart de siècle plus tard dans le jeu vidéo Grand Theft Auto IV, dans le blockbuster Watchmen(2009), et récemment encore dans la série Stranger Things.

Influence de Ravi Shankar

Si Glass, selon le magazine en ligne Bachtrack, en 2022, n'est pas le compositeur vivant le plus joué dans le monde – l'honneur échoit à l'Estonien Arvo Pärt, né en 1935 –, il est assurément le plus entendu, sa musique s'étant infiltrée dans tous les supports et dans toutes les pratiques : rien qu'en 2023, elle est créditée dans une quinzaine d'albums, qui vont du jazz-band aux sonneurs bretons. Et elle continue d'attirer les spectateurs, comme le montrent les trois concerts, pris d'assaut, que donneront, du 7 au 10 mars, à la Philharmonie de Paris, Katia et Marielle Labèque. Les sœurs pianistes, qui ont complété la Cocteau Trilogy avec un double album paru le 23 février, chez Deutsche Grammophon, joueront les suites pour deux pianos d'après les trois opéras (Orphée, La Belle et la Bête et Les Enfants terribles, 1993-1996) en hommage à Jean Cocteau.

Dédicataires du Double concerto pour deux pianos de Glass, créé en 2015 avec le Los Angeles Philharmonic, elles se sont pourtant converties tardivement, après avoir débuté dans le camp opposé, celui de l'atonalité, du dodécaphonisme et du sérialisme. « On a d'abord fréquenté le monde de Messiaen, Berio, Ligeti et Boulez, avec la perte de la mélodie et du rythme, rappelle Katia Labèque. Les minimalistes les ont retrouvés, ce qui a permis de renouer le contact avec un public amateur de musiques de films. »

Parmi eux, Glass opère une séduction particulière, « car il y a chez lui un élément magique et mystérieux que je trouve proche de Schubert », poursuit la virtuose. « Philip a d'ailleurs dit qu'il ne fallait pas le jouer de façon mécanique, mais comme on jouerait Schubert [son compositeur d'élection avec Bach et Mozart]. Il y a un grand travail sur le son, car la partition répète la même phrase, il faut que ce soit différent par l'attaque et la dynamique. J'entends aussi chez lui une proximité avec Debussy, Ravel et l'école française, via l'enseignement qu'il a reçu de Nadia Boulanger. »

Elève de la pédagogue (qui était admiratrice de Stravinsky et imperméable à Schoenberg) quand il vit à Paris de 1964 à 1966, Glass a affirmé qu'elle représenta une de ses trois influences majeures.

Les deux autres ne provenant pas de la sphère classique occidentale : l'énergie et la propulsion s'inspirent du pianiste de jazz américain Lennie Tristano (1919-1978), les cycles rythmiques du maître du sitar indien, Ravi Shankar (1920-2012), que Glass rencontre dans la capitale française à l'occasion du film expérimental Chappaqua (1966), de Conrad Rooks. Son écriture en sera radicalement transformée, comme l'est la pop des Beatles lorsqu'ils enregistrent, en 1966, le révolutionnaire Tomorrow Never Knows, avec un bourdon de sitar joué par George Harrison, qui deviendra l'élève de Ravi Shankar. Glass, le psychédélisme et l'électro à venir parlent un langage commun, né avec cette fascination pour la musique hindoustanie.

David Bowie et Brian Eno

Dans ses Mémoires (Paroles sans musique, La Rue musicale-Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2017), il évoque cette convergence quand il s'installe à New York, en 1967, après un voyage dans le nord de l'Inde : « Je me suis mis à fréquenter Fillmore East, une salle de concerts au croisement de la IIe Avenue et de la 6e Rue (…) : c'était l'endroit rock à la mode. Il était rempli de jeunes de 20 ans. J'en avais 30 et j'avais l'impression d'être un vieillard. C'était bondé, bruyant, sexy, et j'adorais ça. J'y ai entendu Jefferson Airplane et Frank Zappa. Ce mur d'enceintes qui crachaient à plein volume une musique entièrement fondée sur le rythme me fascinait. Je connaissais cette musique. J'avais grandi avec elle (…). Je savais aussi qu'elle était vouée aux gémonies par le monde de la musique classique. Jamais on n'y aurait accepté de la musique amplifiée, avec des lignes de basse similaires à celles que j'introduisais dans mes compositions. »

Strictement tonale, sa musique se simplifie autour d'un « vocabulaire consonant » basé sur des ostinatos, des arpèges et le phasing (un décalage dans la répétition) systématisé par Steve Reich (né en 1936), l'autre célébrité du minimalisme. Circonscrite d'abord aux galeries d'art de Manhattan, elle atteint, le 10 mars 1971, le Royal College of Art londonien. Au programme du Philip Glass Ensemble, Music in Similar Motion et Music with Changing Parts, qui font forte impression sur deux spectateurs venus séparément. Le premier se nomme David Bowie (1947-2016), le second Brian Eno (né en 1948), qui va rejoindre le groupe rock Roxy Music. Deux décennies plus tard, c'est toutefois Glass qui s'emparera de leurs travaux pour ses symphonies Low (1992) et Heroes (1996), complétées par Lodger (2019, avec la chanteuse franco-béninoise Angélique Kidjo). Les titres sont ceux de la trilogie « berlinoise » gravée par Bowie, à la fin des années 1970.

Lire la rencontre : Le compositeur Steve Reich, du minimalisme au mysticism

Théoricien de la musique « ambient », Eno popularise auprès du public rock les idées de Glass et de Reich à partir de l'album Discreet Music (1975), réalisé avec un minimaliste, le compositeur et contrebassiste britannique Gavin Bryars (né en 1943).

Glass, lui, achève, en 1974, Music in Twelve Parts, rétrospectivement analysé comme une source de la techno qui naît à Detroit, une décennie plus tard, comme l'ont reconnu des pionniers comme Derrick May et Richie Hawtin. A l'été 1976, Glass et le metteur en scène Robert Wilson font sensation au Festival d'Avignon avec la création de l'opéra Einstein on the Beach. A partir de là, commandes et collaborations vont se multiplier. Pour Songs from Liquid Days (1986), Glass compose même des chansons avec, pour paroliers, Paul Simon, Suzanne Vega, David Byrne et Laurie Anderson.

« Un sentiment de déséquilibre fluide »

Progressivement, son langage devient une « lingua franca utilisée, imitée, parodiée par de nombreux autres musiciens », écrit notre collègue Renaud Machart, dans son essai La Musique minimaliste (Actes Sud, octobre 2023), le premier en français consacré à ce courant. D'abord parce que « lui-même ne cessait de s'autociter ou de s'autoparodier », ensuite parce que « de tous les minimalistes, [il est] celui qui a été le plus récupéré et intégré par différentes expressions de musique populaire ». Ce qui a « facilité l'installation de sa signature stylistique, si reconnaissable, dans l'inconscient de l'oreille collective, si l'on peut dire ».

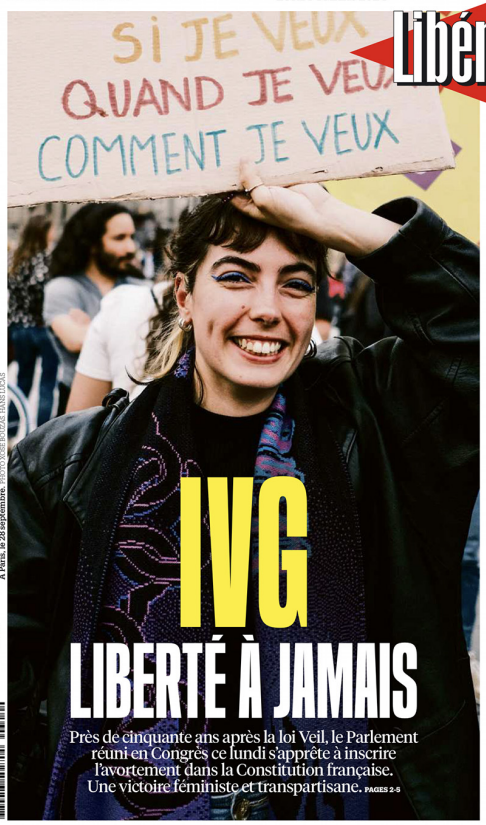
« Inconscient » est le mot approprié. Surtout en ce qui concerne le Glass pianistique de Glassworks, perpétué par le Britannique Michael Nyman (qui a forgé en 1968 l'expression « musique minimale ») avec la bande originale de La Leçon de piano (1993), de Jane Campion et, un peu plus tard en France, par Yann Tiersen, avec le succès que l'on sait du Fabuleux Destin d'Amélie Poulain(2001), de Jean-Pierre Jeunet. Au risque du gimmick, pour ne pas dire du cliché, par « la répétition d'arpèges, d'un côté, une superposition rythmique à deux et trois temps, de l'autre, comme le définit Marc Cardonnel, association qui provoque un sentiment de déséquilibre fluide ». Une marque que l'on retrouve dans la pop (The National, Sufjan Stevens, Sigur Ros ou Woodkid), dans l'électro (Aphex Twin en premier lieu) et même le rap (en France, à travers les collaborations du pianiste Sofiane Pamart).

« Glass a décomplexé quantité de musiciens avec cette idée qu'on peut créer une œuvre à partir d'un matériau très simple, conclut Marc Cardonnel. DansMetamorphosis, il peut y avoir deux notes pour la main droite, trois accords pour la main gauche. Ce qui compte est une belle cellule mélodique et un bon enchaînement rythmique. » L'intéressé ne dit pas autre chose au sujet de cette démocratisation pour avoir déclaré : « Si on doit se souvenir de moi pour quelque chose, ce sera pour ma musique pour piano, car tout le monde peut la jouer. »

« La Musique minimaliste », de Renaud Machart, Actes Sud, 272 p., 22 €.

2,70 € *Première édition. N° 13273* LUNDI 4 MARS 2024 www.liberation.fr

Libération



A Paris, le 28 septembre. PHOTO JOSEPHINE CHEDOZEAU-HANS LUCAS

IVG
LIBERTÉ À JAMAIS

Près de cinquante ans après la loi Veil, le Parlement réuni en Congrès ce lundi s'apprête à inscrire l'avortement dans la Constitution française. Une victoire féministe et transpartisane. PAGES 2-5



TOM BRENNER, REUTERS

GAZA
Une trêve négociée pied à pied
PAGES 6-9



DAMIEN COLLE, AP

PSG
Mbappé, du banc au ban ?
PAGES 16-17



UMBERTO MICHELETTI

CLASSIQUE
Les sœurs Labèque, piano stars
PAGES 24-25

M 00135 - 344 - F: 2,70 €

CULTURE/

Katia et Marielle Labèque
Sœurs de son

A l'occasion de la sortie de leur album «Philip Glass/Cocteau Trilogy», les deux sœurs pianistes, devenues rock stars du classique, racontent à «Libération» leurs nombreuses vies et évoquent la création, à la Cité de la musique, d'un concert intimiste et onirique.

Texte et photo
par **ÉRIC DAHAN**
Envoyé spécial à Rome

Elles semblent glisser, telles des fées, dans les jardins de la Villa Médicis. Feignent-elles de s'émerveiller, par politesse, ou le fait d'avoir tant vu, connu, aimé, a-t-il aiguisé encore plus leur passion pour le monde, la musique et la vie ? Histoire de les distinguer ou plutôt de démontrer qu'elles sont indissociables, on évoque souvent le caractère sage de Marielle, dévoue au registre grave du clavier, et qui prend toujours plaisir à aller écouter son époux le chef d'orchestre Semyon Bychkov, diriger du classique, et la personnalité fantasque de Katia qui, après le jazz avec John McLaughlin dont elle partagea la vie, s'est lancée dans le rock avec David Chalmin, auteur-compositeur-producteur-interprète et compagnon qui, comme Thom Yorke de Radiohead, écrit parfois pour le duo. Quand Sam Stourdzé, directeur de l'Académie de France à Rome, vient à leur rencontre, sur la grande terrasse attenant à la loggia, les sœurs Labèque semblent fascinées par le panorama de la ville éternelle baignée des derniers feux du couchant, alors qu'elles y résident depuis vingt ans et connaissent bien l'institution pour y avoir déjà joué, du temps où Richard Peduzzi en tenait les rênes.

COQUELUCHES DE BOULEZ

Après une courte visite du grand salon qui a récemment subi des travaux d'aménagement esthétique et acoustique, on rejoint leur antre plus modeste mais non moins historique, caché dans un dédale de nelles pavées, à l'ombre du Colisée et du monument à Victor-Emmanuel II, afin d'évoquer leur fabuleuse carrière et leur nouvel album intitulé *Philip Glass/Cocteau Trilogy*, qui reprend l'adaptation pour deux pianos déjà publiée, en 2020, de l'opéra les *Enfants terribles*, à laquelle s'ajoutent celles, nouvelles, d'*Orphée* et de la *Belle et la Bête*. Avant Rome, elles ont vécu à Paris, à Londres et à Florence. Elles ont gardé un petit pied-à-terre dans la capitale française mais partagent aujourd'hui leur vie entre l'Italie, où est née leur mère Ada Cecchi, et le Pays basque, où elles ont vu le jour et grandi avant de partir à 10 ans étudier au conservatoire de la rue de Madrid, à Paris, non loin de la gare Saint-Lazare.

Si Ada Cecchi, originaire de Viareggio, station balnéaire du nord de la Toscane, a fait une carrière de pédagogue, c'est *«parce qu'à l'époque, il était mal vu qu'une femme choisisse de devenir pianiste de concert»*, dit Katia. *«Maman habitait à Turre del Lago, juste à côté de la maison de Puccini et son père laissait les fenêtres ouvertes pour qu'elle puisse entendre les divas répéter avec le maestro»*, reprend-elle en montrant une photo de sa mère avec rien de moins que le compositeur Pietro Mascagni. Parce que le grand-père de Katia et Marielle était notoirement allié avec le comte Sforza contre Mussolini, sa famille dut s'enfuir avec lui, et atterrit à Epinay-sur-Seine (Seine-Saint-Denis). Formée par Marguerite Long, c'est leur mère qui inculqua le piano à Katia et Marielle. Leur père médecin, d'origine landaise, était un athlète à en croire les photographies, et l'on n'est pas surpris d'apprendre qu'il fut champion de France de rugby avec l'Aviron bayonnais. *«Il était autant que possible les antibiotiques et on tient sûrement notre forme physique de lui»*, ajoute Katia, tandis que Marielle, que l'on a déjà vu courir, en débardeur et leggings, dans les villes où elle se produit, acquiesce.

On pourrait les écouter pendant des heures raconter leurs nombreuses vies. Les années 70 où, après avoir été présentées, par Michel Béroff, à Olivier Messiaen et avoir gravé ses *Visions de l'Amen*, elles sont devenues la coqueluche de Boulez, dont elles ont joué les *Structures* : de Ligeti, qui leur a confié ses *Drei Stücke* ; et de Berio, dont elles ont interprété le *Concerto pour deux pianos et orchestre* dans le monde entier. Puis les années 80 où, suite à l'enregistrement de leur version pour deux pianos de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, écoulé à un million d'exemplaires, elles sont devenues les rock stars du classique, invitées de l'émission de Johnny Carson à la télé américaine, potes de Herbie Hancock, de Chick Corea, de Keith Jarrett et de Miles Davis. Elles honoraient le trompettiste légendaire d'une visite dans sa villa de Malibu et il leur rendait la politesse en allant les applaudir à l'Avery Fisher Hall de New York où elles jouaient le concerto de Berio avec le New York Philharmonic. *«Quand il venait à Paris, on allait faire du shopping chez Azzedine Alaïa ; comme il faisait ma taille, il repartait avec des blousons pour femme qui lui allaient magnifiquement»*, se souvient, amusée, Katia, avant de reprendre, plus grave : *«On est restées amies avec lui jusqu'à la fin. Après son dernier concert en plein air, devant la Grande Halle de la Villette, où beaucoup de ses anciens musiciens, comme Wayne Shorter, John McLaughlin et Joe Zawinul sont venus lui rendre hommage, il m'a dit : "Plus personne ne sait tout jouer comme eux."»*

HISTOIRE DU MINIMALISME

Sans prétendre être les meilleures dans tous les styles, les Labèque continuent à explorer la musique dans les années 1990 et 2000, ajoutant aux piliers de leur répertoire – *Ma Mère l'Oye* du Basque Ravel, *la Sonate pour deux pianos et percussions* de Bartok, les concertos pour deux pianos de Mozart et de Poulenc, les *Danses hongroises* de Brahms et les *Danses slaves* de Dvorak –, des œuvres nouvelles puisant dans le folklore ibérique et l'histoire du minimalisme, tout en passant commande à des compositeurs comme Osvaldo Golijov, Bryce Dessner et Nico Muhly, dont le style est aux antipodes de l'avant-garde européenne qu'elles défendaient dans les années 70. *«Je n'ai pas envie de rejouer la musique d'il y a cinquante ans, quand il y a tant de jeunes compositeurs excellents aujourd'hui. Bryce Dessner sort de l'université de Yale et reçoit des commandes de tous les grands orchestres américains mais c'est aussi un vrai rockeur et un guitariste monstrueux, au sein de son groupe The National, abordant les deux genres avec la même intégrité»*, dit Katia avant de laisser s'exprimer Marielle : *«Le concerto que Dessner nous a écrit est très virtuose mais également magnifique. En plus de celle de Stravinski, on sent l'influence de la musique française dans le deuxième mouvement, poétique et éthéré, avant une très belle cadence sur un groove d'enfer.»* Katia complète : *«On lui a demandé s'il fallait jouer cette cadence façon Ravel et il nous a dit qu'il avait plutôt pensé aux improvisations de Nina Simone, ce qui nous a beaucoup aidées à comprendre comment l'interpréter.»*

On peut en juger en écoutant leur album *El Chan*, sorti en 2019, mais pour ce qui est du concerto de Nico Muhly, donné en 2021 avec l'Orchestre de Paris, avant sa création mondiale officielle en 2022 par le Philharmonique de New York, il n'y a toujours pas d'enregistrement. *«Le concerto de Nico Muhly sonne on ne peut plus français, avec une gigue et une sarabande dans le deuxième mouvement et une citation très claire de l'Enharmonique de Rameau. Le troisième mouvement est plus dissonant, très dur à déchiffrer mais moins difficile à jouer que celui de Bryce Dessner. On regrette déjà d'avoir accepté de jouer les deux concertos au même programme trois soirs de suite avec le Los Angeles Philharmonic en avril, mais il est trop tard pour reculer»*, raconte Katia. L'exercice s'annonce d'autant plus effrayant qu'entre-temps, elles montent un nouveau concert-spectacle autour de la Trilogie Cocteau de Philip Glass. Après avoir fait appel à la vidéaste Netia Jones, pour leur précédente aventure avec la soprano Barbara Hannigan et le musicien électronique David Chalmin, elles ont sollicité cette fois le metteur en scène Cyril Teste, la scénographe Nina Chalot qui a créé une installation lumineuse qui évoluera selon les œuvres que joueront Katia et Marielle, tandis que le créateur de parfums Francis Kurkdjian diffusera des senteurs évocatrices.



Katia et Marielle Labèque dans les jardins de la Villa Médicis, à Rome, le 19 février.

Pour leur nouveau concert, les sœurs Labèque ont sollicité la scénographe Nina Chalot, qui a créé une installation lumineuse qui évoluera selon les œuvres, et le parfumeur Francis Kurkdjian, qui diffusera des senteurs évocatrices.

VIGUEUR ET BRILLANCE

On l'avait constaté en les écoutant interpréter, en 2022 à la Philharmonie de Paris, *les Enfants Terribles* transcrit pour deux pianos par Michael Riesman : les opéras de Glass, loin de perdre leur pouvoir évocateur, gagnent à cette réduction sous les doigts des sœurs Labèque, restituant les rythmes et les couleurs de ces partitions avec la vigueur, la brillance et la sobriété qui conviennent. Nul doute que le public de la Cité de la musique sera emballé par *le Café*, ragtime en diable, ouvrant *Orphée*, l'intimisme de *la Chambre d'Orphée* et les raz-de-marée orchestraux du *Voyage aux enfers*. Plus mélancolique – Philip Glass l'a composé juste après la mort de sa deuxième épouse – *La Belle et la Bête* offre son comptant de pièces oniriques comme *la Promenade dans le jardin* et les très romantiques, *Miroir*, sous influence de Schubert, et *la Confiance de la Bête*. *«Cyril Teste fera intervenir la voix de Cocteau, qui n'évoque pas directement ses œuvres mais notamment le thème de la jeunesse, au cœur des Enfants Terribles. Pour Glass, cette trilogie parle avant tout de la dualité et du conflit, représentés par* Paul et Elisabeth, *par* Orphée et la Princesse, *et par la* Belle et la Bête, *mais aussi de la possibilité d'en sortir par la métamorphose créatrice ; en cela ce sont bien trois opéras sur le pouvoir créateur et salvateur de l'art»*, dit Katia. Un peu l'histoire de leur vie. *«C'est vrai, on a acquis une base très classique et, par la magie des rencontres, on s'est laissé entraîner très loin.»*

PHILIP GLASS/COCTEAU TRILOGY
KATIA ET MARIELLE LABÈQUE
(Deutsche Grammophon)
Les 7, 8, 9 et 10 mars à la Cité de la musique à Paris, puis en tournée dans toute la France.

Le Monde.fr

CULTURE - TÉLÉVISIONS & RADIO

Sur France.tv, Florent Schmitt, grand oublié de la musique française

Renaud Machart (Le Monde du 13 avril 2023) [extract]

Répertoire à deux pianos

…En première partie, Katia et Marielle Labèque faisaient entendre l'un de leurs chevaux de bataille, le Concerto de Poulenc. Le répertoire à deux pianos concertant ne regorgeant pas de chefs-d'œuvre, aussi le donnent-elles souvent dans le monde entier, aux côtés des concertos de Mozart, Mendelssohn ou Martinu (quand elles ne jouent pas les récents doubles concertos de Nico Muhly ou Bryce Dessner, qu'elles ont commandés).
Longtemps elles ont interprété le mouvement lent du Concerto de Poulenc, très audiblement inspiré de Mozart, en y mettant trop d'affectation, voire de chichis, alors que Poulenc lui-même insistait pour que cela soit joué tout droit et sans pathos – exemple donné par sa propre interprétation au disque en compagnie du pianiste Jacques Février (1900-1979).
Et voici que les Labèque ont totalement revu leur conception: tempo allant sans rubato intempestif; c'est simple comme bonjour et frais comme l'évidence! Et assez extraordinaire pour être souligné de la part de deux musiciennes célébrissimes qui continuent toujours, après plus de cinquante ans de carrière mais avec une enviable juvénilité, de se remettre en question et d'aller de l'avant dans leur recherche d'interprétation et de répertoire…

https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/04/13/sur-france-tv-florent-schmitt-grand-oublie-de-la-musique-francaise_6169422_3246.html

Pianiste
JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

GRAND ENTRETIEN

KATIA & MARIELLE LABÈQUE

À LA FIN DES ANNÉES 1960, DANS LES COULOIRS DU CONSERVATOIRE DE PARIS, OLIVIER MESSIAEN ENTEND JOUER SES «VISIONS DE L'AMEN» ET DÉCOUVRE DEUX JEUNES FILLES AU PIANO, À QUI IL PROPOSE D'ENREGISTRER SON ŒUVRE AVEC LUI. AINSI COMMENCE LA MAGNIFIQUE CARRIÈRE DES SŒURS QUI PORTENT L'ART DU DUO AU SOMMET. NOUS LES AVONS RENCONTRÉES AU DÉBUT DE L'ÉTÉ, HEUREUSES DE RETROUVER LA SCÈNE ET TOUJOURS AUSSI ÉPRISES DE DÉCOUVERTES.

Propos recueillis par Melissa Khong

Hier à Milan, aujourd'hui à Leipzig et demain à Paris – le rythme des concerts a bien repris pour vous !

Marielle Labèque : Ce soir nous interprétons, avec l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le concerto de Bryce Dessner, compositeur génial que nous avons rencontré à Los Angeles il y a quelques années. Sa musique nous a tellement subjuguées lors de cette rencontre que nous lui avons demandé une création de concerto. Depuis la reprise, nous avons fait de beaux concerts dans de bonnes conditions. Je suis très heureuse d'être à nouveau sur scène.

Katia Labèque : Je me réveille avec *Terpsichore* de Haendel pour me mettre dans l'esprit du concerto de Nico Muhly dont nous donnerons la première mondiale dans cinq jours à la Philharmonie de Paris. Il y a toute une cohérence car Nico avait incorporé une sarabande et une gigue dans le deuxième mouvement et Maxim Emelyanychev, grand spécialiste de la musique baroque et jeune chef d'Il Pomo d'Oro, nous dirigera. Cela me tarde, la création a déjà été repoussée cinq fois ! Quelle chance de travailler avec tous ces gens formidables !

Les collaborations avec des compositeurs contemporains se sont toujours inscrites dans votre parcours depuis votre rencontre mythique avec Messiaen lorsqu'il vous a entendu jouer ses *Visions de l'Amen* dans les couloirs du conservatoire…

M. L. : Il est entré dans la salle et voulait savoir qui jouait ! Nous étions si jeunes, nous ne nous rendions pas compte de notre chance ! C'est vrai que nous avons toujours eu un pied dans la musique de notre temps et entretenu des grands rapports avec des compositeurs – Messiaen, Boulez, Ligeti et Berio. Berio, c'est une belle histoire qui remonte à des années. Il était très ami avec notre mère italienne ; nous admirions sa grande ouverture envers des musiques diverses et son amour pour la musique de chambre. Nous avons pu partager des moments importants avec lui, comme lorsque nous avons donné la création européenne de son concerto au Festival de Royan.

K. L. : C'est un privilège de travailler aux côtés des compositeurs. Ils nous accordent aussi beaucoup de liberté, ce que nous avons ressenti avec Philip Glass, qui nous disait que son concerto nous appartenait au moment où nous l'avions créé. Il y a une telle générosité et grandeur d'esprit chez ces musiciens qui ne cessent de nous encourager. Car créer une nouvelle œuvre comporte une responsabilité immense. C'est à nous de transmettre à travers la scène la pensée du compositeur.

En parlant de Philip Glass, le minimalisme occupe une place importante dans votre répertoire depuis quelques années. D'où vient cette attirance ?

K. L. : Lors de notre jeunesse, le minimalisme ne faisait pas du tout partie de notre milieu qui était Boulez et Berio. Berio respectait beaucoup John Cage mais il n'aimait pas ce courant et ne comprenait pas pourquoi Cage, qu'il trouvait très intelligent, perdait son temps à faire ce genre de choses. Puisque nous adorions Berio, nous sommes restées très en dehors de tout cela.

M. L. : Puis un jour, en 2011, notre ami, le brillant journaliste Igor Toronyi-Lalic, nous a proposé un projet à Londres : trois concerts à Kings Place consacrés à la musique minimaliste. Je n'étais pas tout de suite convaincue. Mais, quand j'ai déchiffré les partitions qu'Igor nous a envoyées – des tonnes ! –, je suis tombée sous le charme de la musique extraordinaire d'Howard Skempton, de William Duckworth…

K. L. : Le minimalisme a été sûrement l'un des mouvements les plus importants du XX^e^ siècle, une révolution contre la révolution de l'école de Darmstadt, celle de Stockhausen et de Boulez. La musique contemporaine s'était beaucoup éloignée du public, sans le vouloir. Elle avait perdu le contact avec ceux qui venaient l'écouter. Le minimalisme, en revanche, cherchait à remédier cela par le retour à l'harmonie, au rythme, à la mélodie et, surtout, à la communication avec le public.

Aujourd'hui, vous commandez des œuvres auprès des plus grands noms de la musique minimaliste…

K. L. : Pourtant, Philip Glass ne se définit plus comme minimaliste, ce qui est aussi le cas de Bryce Dessner. Ils se considèrent post-minimalistes, même si leur musique est enracinée dans le mouvement des années 1960. Nous-même ne retenons plus ce terme pour notre prochain projet de deux pianos et deux guitares que nous allons appeler « Dreamhouse Quartet ». Ce sont les œuvres de jeunes compositeurs et compositrices que nous jouerons, et nous ne voulions pas que le terme « minimaliste » réduise une diversité aussi riche.

Pourquoi cette envie de nouveaux projets, de nouvelles œuvres, de nouveaux goûts ?

M. L. : Créer des œuvres, renouveler le répertoire, c'est ce que nous avons toujours fait. L'impact d'une nouvelle œuvre peut être temporel tout comme il peut aussi nouer des liens qui persistent, ce qui est le cas du concerto de Dessner que nous continuerons à jouer et à voir évoluer. Ces commandes deviennent la base d'un répertoire à vie, comme la *Fantaisie* de Schubert ou *Ma mère l'Oye* de Ravel. À vrai dire, je renonce parfois à certains projets auxquels je ne m'identifie pas. La recherche du nouveau, c'est surtout le domaine de Katia – elle a soif de découverte. Cela ne veut pas dire qu'elle est plus moderne et moi plus classique. Nous aimons toutes deux les répertoires que nous jouons. Mais elle irait plus loin.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1950
Katia naît le 11 mars à Bayonne

1952
Marielle naît le 6 mars à Bayonne

1968
Elles reçoivent toutes deux le premier prix du CNSM de Paris

1970
Elles enregistrent sous la direction d'Olivier Messiaen ses *Visions de l'Amen*

1980
Elles obtiennent un premier disque d'or avec l'enregistrement de la version originale pour deux pianos de *Rhapsody in Blue* de Gershwin

2005
Elles créent la Fondazione Katia et Marielle Labèque à Rome

2007
Elles créent leur propre label, KLM Recordings



DECCA RECORDS UNIVERSAL

Nous avons toujours aimé la création, et cela continue ! Le duo de piano est considéré comme une singularité ; d'ailleurs, aucun duo ne figure dans les listes des grands pianistes. Si nous arrivons à convaincre les compositeurs de nos jours de la valeur de cette configuration, c'est une façon de perpétuer ce genre magnifique.

K. L. : Cependant, dans les prochains projets, Marielle est aussi impliquée. Depuis 2019, nous travaillons avec Barbara Hannigan sur un programme avec instruments électroniques autour de l'œuvre de Hildegarde de Bingen. Je tiens beaucoup à ce projet et à l'implication de Marielle car c'est une force d'amener le duo dans une nouvelle aventure. À notre âge, nous aurions pu nous contenter de jouer et rejouer le répertoire standard. Mais non ! Nous avons toujours aimé la création et cela continue ! Justement, le duo de piano est considéré comme une singularité ; d'ailleurs, aucun duo ne figure dans les listes des grands pianistes. Si nous arrivons à convaincre les compositeurs de nos jours de la valeur de cette configuration, c'est une façon de perpétuer ce genre magnifique.

Que représente pour vous le genre du deux pianos ? Pour certains, c'est un cauchemar logistique…

M. L. : Pour répéter, oui ! Il faut bien calculer son coup. Nous nous trouvons parfois à travailler dans des sous-sols où l'air manque, où il fait trop chaud ou trop froid. Ça prend énormément de temps pour organiser nos répétitions quand nous voyageons. Or, une fois sur scène, une fois avec la musique, il faut oublier l'instrument. Ne plus penser en termes de premier ou deuxième piano. Savoir que l'une joue une partie de flûte et l'autre une partie de violoncelle, avoir toujours le son de l'orchestre dans l'oreille, c'est ce qui est le plus important et le plus intéressant. Tant d'œuvres dans notre répertoire ont été conçues pour orchestre. Comment jouer le *Sacre* de Stravinsky ou le *Boléro* de Ravel sans imaginer le phrasé de la clarinette, sans explorer les articulations et les respirations différentes, ou sans évoquer les timbres de l'orchestre ?

K. L. : Il n'y a rien de plus orchestral que deux pianos ! D'emblée, la palette sonore devient plus variée, justement grâce à la différence de sonorités entre les deux instruments. Choisir deux pianos qui sonnent exactement pareil, c'est commettre une erreur. Il faut que les instruments aillent ensemble, certes. Mais une différence de couleur, tant que celle-ci reste harmonieuse, est idéale.

Qu'en est-il pour le quatre mains ? Reste-il un genre pertinent ?

K. L. : Le quatre mains fait partie d'une autre époque. Il y a des œuvres d'une telle beauté, comme la *Fantaisie* de Schubert, mais la plupart des quatre mains n'atteignent pas cette hauteur. C'était une façon de rencontrer des gens, de se réunir en petit comité, de jouer ensemble. Le quatre mains peut recréer l'intimité tout à coup, même dans une très grande salle aujourd'hui. L'effet est beau, le public est même ailleurs. Mais les jeunes compositeurs de nos jours n'écrivent plus pour quatre mains. Et j'ai du mal moi-même à retirer le genre de son contexte des salons du XIX^e^ siècle.

M. L. : J'ai besoin des deux, le deux pianos et le quatre mains. Se retrouver avec Katia sur le même ▸



Sur deux pianos ou sur un même clavier, Katia et Marielle Labèque trouvent l'harmonie dans leurs différences.

▸ tabouret après avoir joué une œuvre colossale et virtuose à deux pianos est un moment à part. Le quatre mains suscite un autre sentiment, plus fragile et plus tendre. D'ailleurs, John Eliot Gardiner nous a offert une édition magnifique des quatre mains de Schumann et nous commençons à travailler tout ce répertoire. Le quatre mains, c'est la musique d'avant, bien sûr, celle du XIXe siècle, de Bizet, de Fauré. Mais ce sont de véritables merveilles, je ne m'en lasse pas !

Toutefois, le quatre mains a certainement ses propres défis...

M. L.: La plus grande difficulté du quatre mains est la pédale. Entre les basses trop brouillées et les aigus trop secs, c'est une recherche perpétuelle de compromis qui n'a parfois pas de bonne solution. Le problème vient tout aussi de l'ampleur des salles d'aujourd'hui qui nécessite l'emploi de la pédale afin que la mélodie se déploie et chante. Il arrive parfois que nous échangions la pédale en cours de route – dans la première *Danse hongroise* de Brahms, par exemple, celle qui joue la mélodie met la pédale. Je me souviens de notre première discussion sur ce sujet avec Alfred Brendel qui trouvait que l'on pouvait éviter un jeu trop mécanique en confiant la pédale au pianiste à droite. Quand on se trouve devant une partition orchestrale et dense, il faut aussi repenser l'utilité de se limiter à un seul piano. Jouer le *Sacre* à quatre mains sur un piano n'a plus beaucoup de sens, par exemple…

K. L.: Ce n'était qu'un choix pragmatique, pour répéter le ballet. La conception orchestrale de l'auteur y était dès le départ, comme elle l'était pour les six *Épigraphes antiques* de Debussy. Ce n'est qu'au moment où Stravinsky entendit son *Sacre* joué par Michael Tilson Thomas et Leonard Bernstein qu'il s'est rendu compte de la stature de cette version réduite ! Pour certaines œuvres à quatre mains, nous les jouons à deux pianos. Tout est une question d'équilibre. Ira Gershwin pensait qu'un seul piano ne suffisait pas pour la *Rhapsody in Blue* de son frère car l'œuvre, qui a été écrite à la base pour un petit orchestre de jazz, est depuis devenue un grand concerto symphonique. Pour cela, il nous a demandé de jouer la version à deux pianos.

Deux pianos ou quatre mains, c'est avant tout de la musique de chambre avec ses exigences particulières...

K. L.: La plus grande difficulté des duos est de savoir contourner la rigidité et surmonter la peur des risques. Trop souvent, un duo de piano essaie de jouer l'un comme l'autre et cela devient mécanique et ennuyeux. C'était notre défaut quand nous avons commencé ! La précision, c'est impressionnant. Mais ça ne chante pas et ça ne parle pas. On n'ose pas se permettre la moindre expression car on court bien évidemment le risque de se décaler. Et la plupart des duos ne veulent pas prendre ce risque-là.

M. L.: En effet, l'obligation ressentie de jouer ensemble peut brider, même chez les plus grands artistes. Et la recherche d'une liberté musicale est d'autant plus difficile pour les duos de piano, par rapport à un duo de violon et piano ou chant et piano. Car l'attaque d'un violoniste n'est pas la même que celle d'un pianiste et les petits décalages qui permettent aussi une plus grande liberté se font alors plus naturellement, sans perturber le travail d'ensemble. On ne peut pas toujours jouer ensemble, comme on ne parle pas en mettant les mêmes accents ou les mêmes appuis. Il faut en revanche respirer et phraser ensemble à l'intérieur de la mesure. Nous avons beaucoup gagné en liberté depuis nos débuts mais, cela dit, je connais aussi tellement bien ma partenaire ! Je sais dès le début de chaque concert comment Katia va réagir, le temps qu'elle va prendre, si elle est bien, si elle est contente avec son piano.

Comment faire évoluer un duo, d'autant plus dans votre cas exceptionnel ?

K. L.: L'évolution est permanente, dans les œuvres que nous jouons depuis des années mais aussi dans les nouvelles, qui nous apprennent sur celles d'avant. Je la vois comme une sorte de spirale qui nous ramène toujours au point de départ tout en nous faisant remonter encore plus haut. Il y a toujours moyen d'apprendre davantage et de s'inspirer des grands musiciens comme ceux qui nous entourent. C'est une évolution que je ne pourrais faire sans Marielle et qu'elle ne pourrait faire sans moi.

M. L.: Katia et moi, nous nous voyons changer et évoluer tout au long de notre histoire incroyable. Il n'y a pas eu que des moments joyeux, ce qui est le cas dans la vie comme dans la musique. Mais je tiens à encourager les jeunes duos à ne pas céder aux moments difficiles, à ne pas se séparer au premier conflit. L'évolution passe aussi par des disputes et par des épreuves. Il faut se battre pour trouver une solution.

Quel voyage avez-vous fait ensemble !

M. L.: Et cela continue ! Je me rends compte de la chance que nous avons de pouvoir voyager ensemble, d'échanger nos idées et nos énergies, de partager les projets, le stress, les mauvais moments comme les bons. Aujourd'hui, entrer seule en scène est devenu très difficile pour moi. On multiplie les forces en étant deux. C'est très beau de partager la musique avec quelqu'un que l'on aime et d'avoir encore le désir après toutes ces années de vivre les expériences ensemble. Cela n'a pas de prix.

K. L.: Sans la musique, nous aurions pu être deux sœurs qui ne se voient plus. La musique a tissé des liens forts entre Marielle et moi, c'est certain. Notre duo est comme un enfant. Nous lui donnons une vie, nous le berçons et le faisons voyager. Enfin, nous passons notre vie à défendre cette formule pour montrer combien elle est belle. ◆

SÉLECTION DISCOGRAPHIQUE



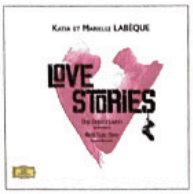
Glass-Labèque, Les Enfants terribles / DG 2020



El Chan
KML/ DG 2019



Amoria
KML/ DG 2018



Love Stories
KML/ DG 2017



Minimalist Dream House / DG 2016



Erik Satie
KML 2009



De Fuego et de Agua
KML 2008



Schubert/Mozart
KML 2007/2008



Stravinsky/ Debussy
KML 2007



Bartók
EMI 1987



Gerschwin, Rhapsody in Blue / Philips 1980



Messiaen, Visions de l'Amen / Erato 1970

ACTUS

17 sept. à Vesoul (Festival international de musique de Besançon)
18 sept. à La Ravoire (Festival Bel Air Claviers)
25 sept. au Louvre-Lens
7 nov. à la Philharmonie de Paris

Classica 25/02/2021

5 étoiles dans CLASSICA!



PHILIP
GLASS
(né en 1937)
★★★★★
Les Enfants terribles. Études nos 17 et 20
Katia et Marielle Labèque (piano)
Deutsche Grammophon 485 5097.
2020. 1h03

Les Enfants terribles (1996) est le dernier volet de la trilogie opératique consacrée par Philip Glass au poète et cinéaste Jean Cocteau. Venant après *Orphée* (1993) et *La Belle et la Bête* (1994), il met en scène la relation incandescente d'un frère et d'une sœur qui se créent, dans le huis clos de leur chambre, un monde à eux, et s'y retrouvent finalement piégés, incapables de se confronter au réel. L'opéra, initialement écrit pour quatre chanteurs et trois pianistes, a été arrangé pour deux pianos à l'intention des sœurs Labèque par Michael Riesman, qui dirige le Philip Glass Ensemble depuis des décennies.
Cette œuvre éminemment dramatique, tourmentée à l'extrême, laisse à Glass le loisir d'explorer toute la gamme des émotions qu'il excelle à transcrire, de la mélancolie à la souffrance. Surtout, l'imminence du dénouement tragique, pressenti dès les premiers accords de l'*Ouverture*, plane sur l'ensemble de l'œuvre et ne lâche jamais l'auditeur, aussitôt pris au piège du monde vénéneux de ces enfants terribles. Le jeu puissant des sœurs Labèque transcrit avec véhémence la passion poussée jusqu'aux limites de la folie, et emporte dans un voyage dont on ne sort pas indemne. À écouter en relisant le roman de Cocteau (1929), qui s'en trouve transfiguré.

Sarah Léon

LE FIGARO
« Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur. » Beaumarchais

«Instants classiques» N°35: Horizons lointains

LETTRE EXCLUSIVE ABONNÉS - Disques, opéra, concerts, livres. Toute l'actualité du classique, par Thierry Hilléritеau.

Par **Thierry Hilléritеau** Publié le 08/01/2021 à 19:11

…..
Elles, ne sont pas des perdreaux de l'année. Mais en cinquante ans de carrière, les **sœurs Labèque** n'ont eu de cesse de défendre la création, et de soutenir les compositeurs jeunes et moins jeunes. Nous irons à leur rencontre, à l'occasion de la sortie de leur 36e disque, consacré à **Philip Glass**.

…

, ce 6 janvier.

Katia & Marielle Labèque : Glass-Labèque, *Les Enfants terribles*(Deutsche Grammophon). Elles en rêvaient, **Phil Glass** l'a fait. Ou plutôt son arrangeur attitré, **Michael Riesman**, avec qui il travaille depuis ses débuts : transformer son opéra *Les Enfants terribles*, le premier de sa trilogie adaptée de **Cocteau**, en une suite pour deux pianos. Sur le papier, et même si l'on sait l'importance du piano dans l'œuvre originale (composée pour quatre chanteurs et un accompagnement de trois pianos), on se demandait comment sonnerait cette transposition. Et force est de constater que le pari est parfaitement réussi. Justement parce que Riesman, s'appuyant sur la sensibilité des deux sœurs pianistes, évite l'écueil de la banale «réduction» pour pianos pour se concentrer sur la trame dramatique, redistribuant les thèmes et contre-thèmes à l'une ou l'autre sans jamais sombrer dans l'exercice purement technique.
Comme une évidence, le *Terrible interlude,* qui sert de charnière aux onze pièces de la suite, donne la parfaite mesure de la fusion que les **sœurs Labèque** semblent avoir opérée avec l'esprit du compositeur. Leur jeu hanté mais jamais fantomatique, profondément mélancolique mais d'une belle luminosité, tout en respirations et dans un long *diminuendo* d'une grande subtilité, montre à quel point la palette du duo peut servir le propos dramatique de l'opéra. Car c'est bien là la gageure de ce projet. Faire entendre la théâtralité de ces *Enfants terribles*, au-delà des oscillations rythmiques obsédantes si chères au compositeur. Un pari pleinement réussi, tant ce disque se joue des nuances et des changements de couleurs. Dès l'ouverture, on est frappé par l'énergie qui se dégage des deux interprètes, entre âpreté des premiers accords et netteté des lignes thématiques dont elles n'hésitent pas à souligner le côté juvénile. Le contraste avec l'inquiétude lancinante du passage aérien qui suit (*Paul is Dying*), est saisissant. Pour compléter cette suite, les sœurs ont eu l'idée de jouer, chacune, une étude du compositeur. L'occasion pour elles d'affirmer leurs personnalités respectives, et de rappeler que leur duo se nourrit justement aussi de ces différences.
À noter que pour accompagner certains extraits des *Enfants terribles*, et en hommage à *« l'aventurier de l'image qu'était aussi Cocteau »*, elles ont passé commande au vidéaste **Ronan Day-Lewis** (fils de l'acteur Daniel) de trois clips d'une grande poésie, visibles sur leur site internet (labeque.com).

On en avait discuté avec Philip après la création de son concerto pour deux pianos, et il lui était apparu que l'accompagnement d'origine de l'opéra, composé pour trois pianos, était tellement riche qu'il portait déjà en lui les thèmes et les contre-thèmes de l'œuvre.

Katia Labèque au sujet de ces Enfants terrible pour deux pianos.

LE PORTRAIT DE LA SEMAINE - Le mouvement perpétuel des sœurs Labèque

Le mouvement perpétuel des sœurs Labèque

Immobilisées pour la première fois aussi longuement à cause de la pandémie, les pianistes débordent de projets. preuve qu'après cinquante ans de carrière et trente-six disques, le duo n'est pas près de s'arrêter. Portrait de deux inséparables qui ont marqué l'histoire de la musique.

Par **Thierry Hilléritеau**

Publié le 07/01/2021 à 18:51, mis à jour le 07/01/2021 à 18:57

Leur cas est unique. Non que les duos pianistiques n'aient jamais existé avant elles. Ni même au sein d'une même fratrie. Mais la longévité des sœurs Labèque, et le maintien de leur binôme à un tel niveau de carrière, n'a pas d'équivalent dans l'histoire de la musique. De notre Philharmonie au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, de l'Orchestre de Paris à la Tonhalle de Zurich, Katia et Marielle ont leurs entrées partout. Leur succès inspire confiance, respect et foi en l'avenir. Nombreux sont les duos pianistiques qui se sont ainsi placés, ces dernières années, sous leur égide. Comme celui formé par le couple Berlinskaïa-Ancelle, qui a fondé l'an dernier, à Rungis, le premier festival international français consacré au répertoire pour deux pianos ou au piano à quatre mains, et n'a pas hésité à placer la manifestation sous le parrainage des sœurs pianistes.
«On est très chanceuses, reconnaît Katia depuis son Pays basque natal, où les deux sœurs ont trouvé refuge ensemble depuis le deuxième confinement (la quarantaine imposée au Français par l'Italie les empêche pour le moment de rejoindre leur villa commune à Rome). *On voyage énormément. Trop, parfois. Je crois que cette crise nous aura aussi fait réaliser quelle vie furieuse on pouvait avoir…»* Il faut dire que le virus a fait son entrée en scène alors que les deux sœurs revenaient d'une tournée historique en Amérique du Sud, à l'automne 2019. Lima, Santiago du Chili, Montevideo, Mexico, Buenos Aires. *«Les changements d'avion, les voyages dans la nuit… C'était de la folie»,* se souvient Marielle, complétant la phrase de sa sœur aînée.

« Être ouvertes à de nouvelles esthétiques et à de nouveaux répertoires, cela nous permet justement de rester en éveil, à l'affût, et de nous remettre en question »

Marielle Labèque

Au cours de ce voyage, elles ont défendu un répertoire qui leur tenait à cœur: la musique américaine. Celle d'hier, avec la version pour deux pianos et percussions du *West Side Story* de Leonard Bernstein, que le compositeur en personne avait fait réaliser pour les deux sœurs (la seule version autorisée de l'œuvre pour deux pianos). Mais aussi celle d'aujourd'hui, avec des créations récentes de Thom Yorke ou Bryce Dessner.

À LIRE AUSSI :Bryce Dessner, sans œillères

Cet attachement au renouvellement du répertoire. Leur enthousiasme à parler des compositeurs qu'elles côtoient. L'énergie qu'elles mettent à en assurer la diffusion à travers le monde… Ce sont là quelques-uns des ingrédients qui composent la recette de leur indéboulonnable succès. Autant de qualités qui leur ont attiré, au fil des décennies, la sympathie de créateurs de tous styles, de toutes générations… Et de tous ego. Leur panthéon musical est de ceux qui ne souffrent aucune chapelle. On y entre ennemis jurés, on en ressort bons camarades. Pierre Boulez y croise les enfants et petits-enfants terribles d'un minimalisme américain qu'il ne portait pas franchement dans son cœur. Leur public est au diapason. Les fans du groupe rock The National, dont le guitariste Bryce Dessner est devenu l'un des compositeurs favoris des Labèque, y côtoient ceux de Schumann, Mozart, Poulenc ou Stravinsky. Ces grands écarts sont depuis toujours la signature des Labèque. C'est aussi, sans doute, ce qui leur a permis de traverser le temps sans jamais se lasser de jouer ensemble. *«Jouer en duo demande beaucoup de discipline et de rigueur. Mais le risque, c'est de transformer cette rigueur en routine*, détaille Marielle. *Être ouvertes à de nouvelles esthétiques et à de nouveaux répertoires, cela nous permet justement de rester en éveil, à l'affût, et de nous remettre en question individuellement au sein de notre collectif.»*

C'est un compositeur contemporain qui leur mit le pied à l'étrier, à la fin des années 1960: Olivier Messiaen. *«Au conservatoire, il nous avait entendues jouer ses "Visions de l'Amen" en passant dans les couloirs, et nous avait proposé de l'enregistrer»,* aime raconter Katia. Le disque sort à la toute fin 1969. Marielle n'a pas 18 ans. Leur destin pianistique s'était joué treize ans plus tôt, grâce au concours du Royaume de la musique organisé par… deux sœurs musiciennes, Éliane et Sylvie Raynaud-Zurflüh! Ces multi-instrumentistes, pédagogues dans l'âme, sillonnent le pays pour dénicher les jeunes talents. C'est par ce biais que Katia, qui a appris le piano par sa mère (une élève de Marguerite Long) dès l'âge de 3 ans, donnera son premier concert, à 7 ans, bientôt rejointe par Marielle.

On pourrait croire qu'après cinquante ans de carrière discographique, et plus de soixante ans à arpenter les scènes, les sœurs basques ont fait le tour de la question. Mais non. La joyeuse énergie qui les anime encore, à respectivement 70 et 68 ans, est un perpétuel mouvement de balancier qui avance inlassablement. La semaine prochaine, elles auraient dû être à l'affiche de la Philharmonie de Paris pour une nouvelle création mondiale: celle d'*In Certain Circles*. Un concerto pour deux pianos et orchestre, qu'a composé pour elles Nico Muhly. À 39 ans, cet élève de John Corigliano et disciple de Philip Glass est considéré comme l'égérie du nouveau «minimalisme» américain. Sa musique lyrique et obsédante, souvent ancrée dans l'actualité, parle fortement aux jeunes générations. Mais ces dernières devront attendre pour découvrir ce nouvel opus. L'Orchestre de Paris, avec lequel les sœurs Labèque devaient donner l'œuvre la semaine prochaine, réfléchit à le reprogrammer pour fin avril, si la situation sanitaire le permet.

À LIRE AUSSI :Les minimalistes séduisent la scène française

Comme tous les artistes, les sœurs Labèque ont vu leur agenda se noircir de ratures et de reports au fil des derniers mois. Sur leur site, la page dédiée aux concerts est rouge d'annulations. Un casse-tête. Mais les deux sœurs relativisent. *«Parfois, c'est agréable d'avoir du temps. Surtout en musique. Aujourd'hui, on voyage tellement qu'on en oublie que ce temps long peut être essentiel. Et qu'il est nécessaire à la création»*, analyse Marielle. Ce «temps long», elles l'ont mis à profit pour réaliser un vieux rêve: enregistrer une suite inédite, pour deux pianos, tirée de l'opéra *Les Enfants Terribles* de Philip Glass, lui-même adapté de Cocteau. *«On en avait discuté avec Philip après la création de son concerto pour deux pianos, et il lui était apparu que l'accompagnement d'origine de l'opéra, composé pour trois pianos, était tellement riche qu'il portait déjà en lui les thèmes et les contre-thèmes de l'œuvre»*, raconte Katia. Au point que Glass, séduit par leur enthousiasme, a bien voulu confier cette adaptation à son arrangeur de toujours, Michael Riesman.

Les deux sœurs, séparées lors du premier confinement - presque une première pour elles sur un temps aussi long - ont élaboré le projet à distance, avec lui. *«C'est une histoire qui parle de confinement, et dont cette nouvelle version a ironiquement vu le jour à un moment de confinement. Mais on a pu travailler très étroitement. Depuis le temps que l'on fait des projets avec les compositeurs américains, le télétravail ça nous connaît,* sourit Marielle. *Et dans certaines conditions, ça peut être une très bonne chose car ça permet de s'immerger pleinement dans un monde à soi.»*

« Nous aimons travailler ici. Non que nous ne soyons pas pressées de retrouver Rome, mais le calme absolu de cette campagne qui nous environne est un luxe que nous n'avons pas là-bas »

Katia Labèque

Ce monde, c'est à Saint-Pée-sur-Nivelle, commune de 6000 habitants à quelques encablures de Saint-Jean-de-Luz, qu'elles l'ont reconstitué au sortir du premier confinement pour enregistrer cet album ensemble entre deux balades en forêt. C'est là que le producteur et musicien David Chalmin, compagnon de Katia, a aménagé l'un de ses studios d'enregistrement dans une vieille ferme typique de la région. Dans la salle principale baignée de lumière, avec ses baies vitrées et ses 8 mètres de hauteur sous plafond, les deux Steinway D des sœurs trônent en majesté. *«Nous aimons travailler ici. Non que nous ne soyons pas pressées de retrouver Rome, mais le calme absolu de cette campagne qui nous environne est un luxe que nous n'avons pas là-bas, où nous ne pouvons même pas ouvrir les fenêtres pour jouer à cause des voisins»,* détaille Katia.
Entre quelques pièces pour piano à quatre mains de Schumann dont elles étudient l'intégrale, la préparation d'un concert-spectacle avec la chanteuse Barbara Hannigan, et les échanges de messages interloqués avec leurs amis compositeurs d'outre-Atlantique sur les suites insensées des élections américaines, elles mettent à profit ce calme pour se replonger dans la suite de leur aventure *Minimalist Dream House*. Un quatuor formé avec les guitaristes David Chalmin et Bryce Dessner en 2013, pour rendre hommage aux 50 ans du minimalisme américain. *«On est une petite famille»,* se réjouit Katia. Une famille artistique de plus en plus étroitement liée. Quand est arrivé le premier confinement, Bryce Dessner était en vacances dans le studio de David Chalmin, avec sa femme. Tombés sous le charme, ils se seraient mis en quête d'une maison dans les environs. En attendant la reprise des concerts pour le duo Labèque (qui doit pour le moment se faire le mois prochain à Prague avec le Philharmonique tchèque que dirige Semyon Bychkov, époux de Marielle), les deux sœurs ne manquent pas de projets. Y compris autour de Glass. Car même si cette suite tirée des *Enfants terribles* était un vieux rêve, l'avoir réalisé pourrait être un début plus qu'une fin… *«On aimerait bien parler avec Philip des autres opéras d'après Cocteau qu'il a fait,* La Belle et la Bête *et* Orphée… *Au fond, ce serait bien de faire la trilogie»,* lancent-elles, comme si de rien n'était.
Glass-Labèque, *Les Enfants terribles* (CD Deutsche Grammophon).

CLASSICA
CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'ACTUALITÉ CLASSIQUE & JAZZ

Classica, N°220 - Mars 2020



Un Basque revient toujours au pays. En enregistrant leurs nouveaux projets à Saint-Pée-sur-Nivelle, Katia et Marielle Labèque ne renient pas leurs origines.

PHOTOS PATRICK TOHER / PHOTOMOBILE POUR CLASSICA

Les sœurs Labèque

LEUR TERRE ANGULAIRE

Etxe : « maison » en euskara (langue basque). Plus qu'une bâtisse au style typique, la maison basque est la pierre angulaire de toute la société basque. Celle où l'on vit et travaille, celle qui donne son nom à la famille, celle que l'on transmet de génération en génération. *« Les Basques sont de grands voyageurs,* explique Katia Labèque, *dès que leur culture est menacée, ils partent faire fortune ailleurs… jusqu'en Amérique du Sud où ils sont très nombreux. Une fois l'argent gagné, ils rentrent se faire construire une maison au pays. »* Nées à Bayonne, Katia et Marielle Labèque, les sœurs pianistes les plus connues au monde, ne renient pas leurs origines. Grandes voyageuses, elles le sont forcément de par leur vie professionnelle intense, commencée adolescentes quand elles « montent » à Paris pour intégrer le Conservatoire national supérieur de musique. Une carrière qui les fait toujours parcourir le monde. En juin elles créeront le *Concerto pour deux pianos* de Nico Muhly avec le New York Philharmonic. À l'automne, elles seront à Los Angeles et New York pour un projet avec la soprano Barbara Hannigan.



Elles ont vécu à Londres, Florence et à présent elles vivent à Rome mais, depuis quelques années, respectant le mythe basque, Katia et Marielle sont retournées au pays. « *Dès qu'on a commencé à travailler on a acquis une maison à Ahetze pour nos parents,* explique Katia, *une maison assez grande pour loger nos deux pianos et y travailler. Notre père y a vécu jusqu'à la fin de sa vie. À sa mort, Marielle s'y est ressourcée mais moi, je ne pouvais plus y aller… Trop de souvenirs. Mon chez-moi reste l'Italie, la patrie de maman, celle de la langue qu'elle parlait. Nous avons vécu à Florence – que j'adorais – et nous vivons maintenant à Rome où nous avons beaucoup d'amis. Lorsque nous ne jouerons plus on reviendra certainement s'installer au Pays basque mais pour le moment la vie culturelle n'est pas encore au niveau de celle de Rome et il n'y a pas vraiment d'aéroport international. L'important sera toujours de ne pas être éloignées l'une de l'autre.* » Dans la vie comme pour leur public, les sœurs Labèque sont inséparables.

LE VIRUS BASQUE

Leurs conjoints ont eux aussi été touchés par l'ambiance accueillante de la région. « *Semyon adore la côte basque,* témoigne Marielle à propos de son mari, le chef d'orchestre Semyon Bychkov, *même quand il n'a que deux jours entre des concerts, il revient. Il dit que travailler ses partitions quatre heures au Pays basque équivaut à douze heures dans une chambre d'hôtel !* » Même virus chez David Chalmin, compositeur, ingénieur du son, et compagnon de Katia depuis seize ans. « *J'aimais déjà la côte basque pour le surf,* se souvient le Savoyard (fils des fondateurs du Bel-Air Claviers Festival), *je voulais installer un studio d'enregistrement assez grand pour y accueillir mes projets et ceux de Katia et Marielle avec des ensembles baroques, des chœurs, des danseurs…* »



Le calme qui règne alentour participe d'une écoute apaisée

Pour trouver le « studio », une ferme délaissée que Katia et David ont réaménagée, il faut traverser le lieu-dit Cherche Bruit (ça ne s'invente pas), remonter une route campagnarde dans les collines qui annoncent La Rhune, point culminant du Pays basque. « *C'est un studio-maison,* sourit Katia, *un vrai lieu de travail qui ressemble à une maison, un lieu où l'on se retrouve et où se rencontrent des artistes.* » « *Avec un tel paysage, on n'a pas de mal à convaincre les musiciens de venir ici* », explique David qui vient de surprendre une biche traverser le jardin.

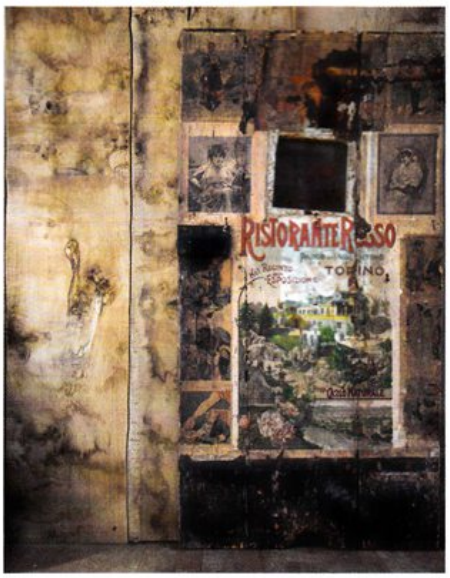
Si tous ont participé à imaginer ce lieu, la conception du studio revient à David Chalmin. Comme l'idée de garder les huit mètres de hauteur sous plafond de la bâtisse pour faire l'espace d'enregistrement. Dans cette cathédrale de lumière, sous un mètre d'isolant phonique, sont installés deux Steinway de concert, côte à côte. David a gardé des murs aux pierres inégales, garantie d'une meilleure réverbération du son. « *Le classique a tendance à mettre les micros éloignés de l'instrument,* explique David. *Venant de la pop, j'avais l'habitude inverse : une prise de son "la tête dans le piano". Avec Katia et Marielle, nous avons cherché l'équilibre idéal. La prise de son à deux pianos est un vrai casse-tête… d'autant plus que Katia chante quand elle joue* [rires]. » « *Elle rugit même,* abonde Marielle, *Luciano Berio adorait cela. Dans notre enregistrement de son* Concerto pour deux pianos, *on l'entend d'ailleurs !* » Le calme qui règne alentour participe d'une écoute apaisée. « *Quand je pense au studio que nous avions à Rome !,* s'exclame Katia, *il était installé dans le quartier populaire d'Ostience. On ne pouvait pas ouvrir les fenêtres car nos voisins détestaient le piano… Marielle, qui aime le grand air, étouffait. Par contre, les jours de match de foot, tout le monde ouvrait les fenêtres !* »

Un escalier rustique mène à la « cabine » : une large pièce ensoleillée traversée de centaines de câbles reliant ordinateurs, synthétiseurs, enceintes et tables de mixage. « *Ce n'est pas moi qui ai aménagé* ●●●

PHOTOS PATRICK TOMER / PHOTOMOBILE POUR CLASSICA

L'UNIVERS D'UN MUSICIEN

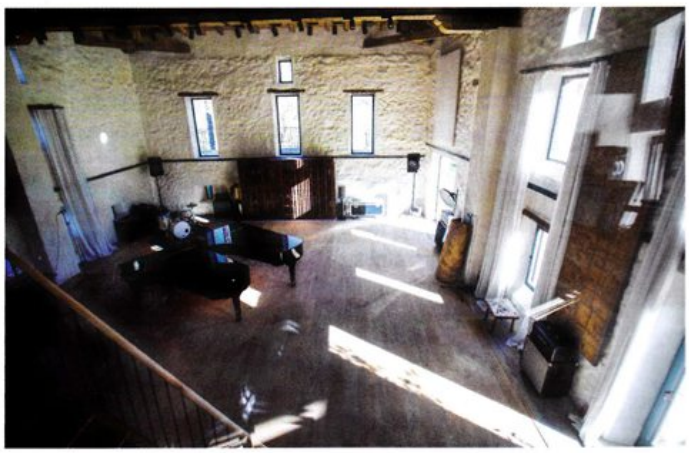




cette pièce », commente Marielle avec humour. Devant la console : un écran vidéo pour les projets de David en musique de film, avec notamment le compositeur Bryce Dessner. « *Avoir un studio aussi disponible est un vrai bonheur,* témoigne Marielle, *quand nous enregistrions des disques, nous n'avions que deux jours et j'étais très stressée. Il est difficile de « timer » l'inspiration ! Là on a tout notre temps. Et puis, Katia est du soir : si ça marche elle ne veut pas s'arrêter.* » « *Un disque c'est beaucoup de tension,* renchérit Katia. *On s'engueule forcément… on n'a pas envie de le faire devant des inconnus. Et cela nous fait gagner du temps. Pour le travail avec Thom Yorke* [le fondateur du groupe de rock Radiohead, ndlr] *pour la Philharmonie de Paris, on a tout préparé ici. David a envoyé les pistes à Thom et on a attendu ses commentaires. Ainsi, nous sommes arrivées pour les répétitions beaucoup plus détendues. C'est d'autant plus important qu'avec Thom, nous n'avons pas le même langage musical.* »

ACTUALITÉS

Katia et Marielle Labèque joueront à Rouen (03/04), Bordeaux (17 et 19/04), Biarritz (18/04), à la Philharmonie de Paris (18/06), Royan (03/07), Saint-Priest-Taurion (30/07), Besançon (16/09). Elles créeront le *Concerto pour piano* de Nico Muhly à la Philharmonie de Paris, du 11 au 15/11.



Une autre pièce abrite les forte-pianos : deux copies de Silbermann (contemporain de Bach) construits par Andrea Restelli à Milan et Barbara et Thomas Wolf à Washington, côtoient un forte-piano construit par Paul McNulty à Prague. « *Nous avons commandé un autre Walter à Andrea Restelli pour enregistrer le* Concerto pour deux pianos *de Mozart (K. 365) et le* Concerto pour trois pianos *(K. 242) avec Víkingur Ólafsson.* » Qu'il soit ou non sur place, David surveille sur Internet l'humidité de la pièce, dont la constance doit être irréprochable pour la conservation des instruments anciens. À la différence de l'Italie, le Pays basque, réputé pour son soleil comme son humidité, est une terre d'accueil idéale pour les pianos d'époque !

GESTION DE HAUT VOL

L'un ici, les unes ailleurs, l'autre encore plus loin : la coordination du clan KML n'est pas une mince affaire ! Katia et Marielle ont deux assistantes… deux sœurs ! En plus de l'organisation des agendas, des voyages, des partitions, etc. Elles sont en lien avec l'assistante de Semyon, actuellement en poste à l'Orchestre philharmonique tchèque, qui, elle, est basée à Paris. Une partie de cette gestion de haut vol se joue par mails ou autour d'une table, comme celle en bois de la cuisine du studio basque. « *L'organisation c'est nous,* affirme Katia la frileuse, accrochée à la cuisinière à bois en acier émaillé autrement appelée… un piano !, *nous avons des agents dans quelques pays mais même aux USA nous gérons nous-mêmes.* » Céline, leur nièce qui dirige une entreprise de traiteur à domicile au Pays basque, confirme. C'est elle qui gère les déjeuners de groupe comme les après-concerts quand ils se passent dans la région. Elle connaît les goûts de chacun : cuisine traditionnelle pour Semyon, quasi végétarienne pour les sœurs, sans lactose pour





Les créations prennent beaucoup de temps. Notre ambition est de développer la musique d'aujourd'hui, celle qui fusionne les pianos et l'électro

David et Katia qui sont allergiques. Sur la table se croisent du sel d'Ibiza, du thé japonais, du piment d'Espelette et des spécialités italiennes.
« *Katia est incroyable,* confirme Marielle, la cadette, *elle gère nos quelque soixante concerts dont beaucoup de créations.* » « *Les créations prennent beaucoup de temps. On aurait pu jouer le même répertoire toute notre vie, mais on n'y arrive pas* », ironise Katia. « *Ça pourrait me plaire aussi* », rétorque Marielle. « *Notre ambition est de développer la musique d'aujourd'hui,* précise Katia, *celle qui fusionne les pianos et l'électro. En cela, nous ne faisons rien d'autre que continuer le travail que nous avons entrepris avec Luciano Berio, Pierre Boulez ou György Ligeti.* »
« *D'ailleurs,* se souvient Marielle, *tout est venu de là, quand Olivier Messiaen nous a entendues travailler les* Visions de l'Amen *au Conservatoire national supérieur de musique. Il a toqué à la porte et nous a demandé de l'enregistrer à la place de sa femme, Yvonne Loriod, et lui.* »
Marielle a la charge d'une des composantes du succès du duo Labèque : la garde-robe ! Sur un petit carnet, elle note toutes les tenues que les sœurs ont déjà portées sur scène… Comme une maîtresse de maison qui ne doit pas servir le même plat deux fois de suite à ses convives. Les pianistes fashionistas pensent à tout. « *À présent que beaucoup de concerts sont filmés, il faut faire attention* », confirme Marielle. Certaines tenues mythiques, réalisées pour elles (en double !) par de grands couturiers sont conservées dans une pièce dédiée de leur appartement à Rome.

« *On veut les garder car elles correspondent à un souvenir personnel,* explique Marielle. *Dans chaque maison, il y a toujours une valise "de scène"* ».
Pour garder la mémoire d'une carrière extraordinaire comme pour soutenir les jeunes artistes de tous les styles, Katia et Marielle Labèque ont créé une fondation : les tenues y côtoient les partitions de musique contemporaine, les masters des disques, les souvenirs de tournées avec Il Giardino Armonico, les Wiener Philharmoniker ou l'ensemble de percussionnistes et chanteurs basques Hegiak. « *Pas une année ne ressemble à l'autre* », résument les infatigables sœurs Labèque. « *On est tellement heureuses de la vie qu'on mène que l'on trouve des solutions pour tout* », avoue Marielle. « *Moi, je veux mourir en jouant,* clarifie sans ambages Katia, *en vieillissant on pourra toujours enregistrer nos disques dans cette maison. En attendant : pas question de s'arrêter !* » ◆ **Séverine Garnier**



Le minimalisme réjouissant de Dessner et des sœurs Labèque

Le 2 juin 2019 par Stéphane Friédérich

Le tempérament de Katia et Marielle Labèque fait merveille dans trois œuvres de Bryce Dessner. Un véritable feu d'artifice de couleurs et de rythmes.

Produit par les deux pianistes et guitaristes – dont le compositeur – ce disque est pour le moins minimaliste dans sa présentation : pas de texte sur le compositeur ou les œuvres, une biographie lapidaire avec la liste des membres de l'Orchestre de Paris… Rendez-vous donc sur les sites Internet correspondants puisque tout acquéreur de ce disque – sous label jaune et vendu selon les mêmes critères que ceux de la pop – connaît, a priori, Bryce Dessner.

Rappelons que ce musicien est un compositeur emblématique des courants postmodernes américains, salué par ses illustres confrères, du Quatuor Kronos à Steve Reich en passant par Philip Glass. Il reçoit des commandes des plus prestigieuses salles et ensembles nord-américains. Fondateur du groupe de rock The National, Dessner est dans le vent, un vent fait de brisures, de passions percussives, volatiles et tournoyantes, ainsi de son Concerto pour deux pianos. Dessner travaille magnifiquement les pulsations, les timbres et espaces, l'occupation saturée de ceux-ci. Sa musique est follement mobile, richement orchestrée, ornementée même, au sens baroque du terme. Elle est pétillante de vie et les sœurs Labèque s'en donnent à cœur joie dans la virtuosité des syncopes, l'ivresse des chevauchées, avec le souvenir lointain de la poésie hypnotique du Köln Konzert (1975) de Keith Jarrett.

Haven danse sur une pédale de basse aux claviers et le pépiement scintillant des guitares. Cette pièce ludique que l'on prendra bien soin d'écouter à fort volume sonore (désolé pour les voisins…) possède le caractère hypnotique des premiers Glass et Adams. C'est certainement la qualité de la matière sonore que l'on apprécie avant tout puis l'élégance des rythmes complexes qui jouent avec nos nerfs, au bord du précipice.

El Chan donne son titre à l'album. L'œuvre se compose de sept brèves parties. Elles jouent des impacts et de la dilution de la matière sonore, d'une vibration qui rapproche les deux pianos de sonorités de

cloches, du vibraphone et du xylophone. C’est foisonnant d’idées, d’échos domptés, de silences abrupts avec quelques réminiscences orientales de Stravinsky, Gurdjieff et Hartmann. Un album rafraîchissant et inclassable.

GRAZIA

On y était : Minimalist Dream House, le concert des sœurs Labèque et de Thom Yorke

Par Pascaline Potdevin Le 09 avril 2019

Le 7 avril, les pianistes françaises donnaient à la Philharmonie de Paris le coup d'envoi d'une série de concerts prestigieux, à la frontière de la musique contemporaine et de la pop. Nous y étions. Par Pascaline Potdevin

Sur scène, tout flatte le regard : de la beauté des volutes crème de la salle Pierre-Boulez, à la Philharmonie, aux deux pianos à queue s'emboîtant l'un dans l'autre, flanqués des musiciens Bryce Dessner (membre du groupe The National) et David Chalmin (figure de la musique contemporaine actuelle), tous les deux à la guitare. Une symétrie soulignée par l'allure de Katia et Marielle Labèque, chevelure de jais, chemise blanches, pantalons noirs et charisme de rock stars : avec 40 ans de carrière, les sœurs basques comptent parmi les plus grandes pianistes actuelles, aussi grandioses dans le répertoire classique qu'ouvertes aux musiques actuelles. Sorti en 2013, leur album Minimalist Dream House rendait aussi bien hommage aux pionniers de la musique minimaliste (Philip Glass, Terry Riley) qu'à leurs héritiers (Radiohead, Aphex Twin).

Tout, sur scène, n'est donc qu'ordre et beauté. Côté concert, c'est un peu la même chose, la complexité en plus. A la beauté fluide du Valencia de Caroline Shaw succède The Twins (Prague) de Max Richter, qui, comme souvent chez lui, évoque bien évidemment la musique de la série The Leftovers, qu'il a composée. On retiendra de cette première partie la création mondiale de Ever-present, de David Lang, sept minutes virtuoses et vertigineuses, celle du Haven de Dessner, plus classique, et les Particules n°5 et 6 de Chalmin, avec, excusez du peu, Thom Yorke aux chœurs.

Un moment rare, précieux

C'est d'ailleurs le chanteur de Radiohead qui est à l'honneur dans toute la seconde partie du concert. Thom Yorke présente en effet pour la première fois Don't Fear the Light, interprétée par les sœurs Labèque aux pianos et lui-même au synthé modulaire. Une œuvre un peu plus courte que les 25 minutes annoncées sur le programme qui, si elle témoigne de moins de sophistication savante que celles de la première partie, marque de beaux débuts du musicien dans la catégorie "néoclassique" (mention spéciale au

premier mouvement, tout en gouttes, stalactites et poignards sonores aiguisés à l'extrême, se fichant dans notre esprit).

On y reconnaît surtout ses accords, tics harmoniques et autres ses intonations, qui viennent nous secouer les tripes sur Gawpers, nouveau titre interprété (et chanté) en fin de concert. Les fans auront été comblés par le rappel, une interprétation par tous les musiciens de Suspirium, l'un des plus beaux titres de la B.O. de Suspiria, signée Thom Yorke (probablement l'un des meilleurs disques de 2018). Et repartent avec le sentiment d'avoir assisté à un moment rare, précieux, où se mêlent des horizons à la fois savants et chaleureux, cérébraux et gracieux.

Minimalist Dream House, le 8 avril à Lyon (Auditorium), le 9 à Londres (Barbican Hall) et le 10 à Hambourg (Elbphilharmonie).



https://www.grazia.fr/culture/musique/on-y-etait-minimalist-dream-house-le-concert-des-s-urs-labeque-et-de-thom-yorke-920317

VANITY FAIR
09/04/2019

Vanity Fair - Comment Thom Yorke Et Les Sœurs Labêque Ont Fait Chavirer La Philharmonie

C’est en 1963 que la première Dream House voit le jour, initiée et réalisée par l’éminent compositeur américain La Monte Young et son épouse Marian Zaeela. Depuis, elle a connu bien des variations, devenant un des symboles de l’âge d’or de l’avant-garde artistique new-yorkaise. Aujourd’hui, après avoir collaboré avec certains des plus grands noms de la musique minimaliste, Philip Glass en tête, les sœurs Katia et Marielle Labèque imaginent des soirées où sont invités des compositeurs de la nouvelle génération, parfois venus d’autres sphères musicales.

Ainsi, se tenait hier soir cette Minimalist Dream House dans la plus grande salle de la Philharmonie, Pierre Boulez, pleine à craquer. L’évènement, découpé en deux chapitres, valait le détour. D’abord, les sœurs Labèque se sont entourées de deux guitaristes, et pas n’importe lesquels : Bryce Dessner, guitariste et tête pensante du groupe de rock américain The National et le compositeur David Chalmin. Tous deux ne choisissent jamais vraiment entre musique savante et populaire, et ont présenté des œuvres de leur corpus respectif : « Haven » de Dessneret « Distant Places » de Chalmin, où Thom Yorke est tranquillement venu assurer les chœurs.

https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/story/comment-thom-yorke-et-les-soeurs-labeque-ont-fait-chavirer-la-philharmonie/5509

Les Inrockuptibles - 08/04/19 11h47

Thom Yorke dévoile un titre inédit à la Philharmonie de Paris

PAR Salomé Grouard

Baptisée "Gawpers", la chanson a été dévoilée par Thom Yorke durant un concert hommage à la musique minimaliste à la Philharmonie de Paris.
Dimanche 7 avril, Thom Yorke s'est invité à la Minimalist Dream House, le concert organisé par Katia et Marielle Labèque à la Philharmonie de Paris. Accompagné des deux sœurs au piano, le chanteur de Radiohead y a dévoilé un titre exclusif, baptisé Gawpers, ainsi que sa première composition classique, Don't Fear The Light.



De jolies surprises

En plus de ces deux belles surprises, Yorke a offert une sublime performance de Suspurium, tiré de son album Suspiria. Il a d'ailleurs été rejoint sur scène par David Chalmin, venu l'épauler à la guitare sur scène. Bryce Dessner, compositeur et membre de The National, était aussi présent à cette soirée, où il a pu jouer quelques compositions de son album classique réalisé aux côtés des sœurs Labèque, El Chan.
https://www.lesinrocks.com/2019/04/08/musique/musique/thom-yorke-devoile-un-titre-inedit-la-philharmonie-de-paris/

FIP Radio Musicale - 08/04/2019

À La Philharmonie, Thom Yorke Dévoile Son Nouveau Classique

par Ghislain Chantepie

Le frontman de Radiohead a pris le micro sur « Gawpers », une pièce composée pour les pianistes Katia et Marielle Labèque. Son absence avait été remarquée à Cleveland le 29 mars dernier : alors que David Byrne intronisait de la plus belle des manières le groupe Radiohead au Rock and Roll Hall of Fame, son leader emblématique Thom Yorke passait son tour ce jour-là pour cause d'agenda surchargé. On aurait pourtant bien vu les deux icônes réunies sur la photo, mais l'auteur de Creep avait bien, ce jour-là et ceux qui suivirent, mille choses à préparer avant le concert donné à la Philharmonie de Paris.

Le chanteur anglais était en effet dimanche soir l'invité live des sœurs Katia et Marielle Labèque, deux pianistes françaises célébrant avec leur projet Minimal Dream House, le travail de John Cage, Philip Glass, et les autres pionniers de la musique minimaliste ainsi que leurs successeurs. Thom Yorke avait annoncé sa participation à ce programme dès le mois de janvier avec la composition Don't Fear The Light, une pièce strictement instrumentale en 3 mouvements pour deux pianos, électronique et synthétiseur modulaire.

Mais sur la scène de la grande salle Pierre Boulez, Thom Yorke a également pris le micro à la surprise générale sur un nouveau titre intitulé Gawpers, spécialement composé pour ce projet. Au piano de cette composition mélancolique et minimale, Katia Labèque accompagne la voix torturée de Radiohead sur près de 6 minutes tandis que la salle fait silence. Il s'agit là des premières compositions de Thom Yorke pour des musiciens et salles de concerts classiques alors que, rappelons-le, le musicien anglais n'a jamais souhaité apprendre le solfège jusqu'à présent.

Minimalist Dream House # 2 : lundi 08 avril à 20h à l'Auditorium - Orchestre national (Lyon).

https://www.fip.fr/actualites/la-philharmonie-thom-yorke-devoile-son-nouveau-classique-36492

Le Progress 06/04/2019 - RHÔNE

Les sœurs Labèque, Thom Yorke et le minimalisme réunis à l'Auditorium de Lyon



Ce lundi, les sœurs Labèque fêtent 50 ans de musique minimaliste avec le leader de Radiohead. L'occasion de découvrir la création qu'il a conçue pour ces pianistes qui, décidément, se jouent des codes comme personnes.

Concert très attendu, ce lundi 8 avril, à l'Auditorium. Après la Philharmonie de Paris, ce dimanche, et avant Londres, ce mardi, le chanteur et guitariste britannique Thom Yorke va monter sur scène avec des musiciens classiques. Ou plutôt, des musiciennes. Katia et Marielle Labèque ont réussi à convaincre le leader de Radiohead de leur composer une œuvre, « Don't Fear the Light », qu'elles jouent à quatre mains dans un programme consacré à la musique minimaliste.

« Le rêve se réalise »
« Je tiens Thom pour l'un des plus grands musiciens de notre temps, l'un des rares à s'être maintenu à un haut niveau depuis la création du groupe Radiohead, en 1985 », justifie Katia. « Depuis longtemps Marielle et moi rêvions de jouer l'une des ces œuvres. Le rêve se réalise ».

Pour cela, elles ont fait appel à David Chalmin pour transcrire une partition de cette musique originale qui ne ressemble à rien de ce qu'elles ont pu jouer jusqu'à présent.

En première partie, les deux virtuoses joueront un programme pour deux pianos et deux guitares, nouvelle étape de leur projet « Minimalist Dream house », initié en 2011 avec les pionniers comme Philip Glass, Steve Reich ou encore Michael Nyman.

« Aujourd'hui, nous abordons la génération post-minimaliste, celle de Bryce Dessner et de David Lang ».

Atypique, et alors ?
Cette incursion dans l'univers du rock n'étonnera que ceux qui ne connaissent pas le parcours atypique de ces deux pianistes. Leurs initiales KML rappellent celles d'une grande compagnie d'aviation.

Rien de plus naturel pour ces stars mondiales du piano, pour qui les grands aéroports internationaux n'ont plus de secrets. Le temps ne semble pas avoir de prise sur les deux brunes sexagénaires, souvent prises à tort pour des jumelles, qui ont décroché leur premier prix au Conservatoire de Paris, en 1968.

Depuis près de 50 ans, elles jouent d'un charme certain et de leur fraternité, rare dans ce milieu, pour construire l'image glamour d'un duo énergique auquel ne résistent que les puristes.

L'étroitesse du répertoire pour deux pianos, ou piano à quatre mains, a obligé les deux Basques à ouvrir leur palette au baroque, au jazz, aux musiques de films et même au flamenco, dynamitant les frontières entre les genres. D'où leur rencontre avec Thom Yorke, qui sera sur scène et jouera à leurs côtés. Il interprétera même une nouvelle chanson avec elle, pour clore le concert.

https://www.leprogres.fr/rhone-69-edition-lyon-metropole/2019/04/06/les-soeurs-labeque-thom-yorke-et-le-minimalisme-reunis-a-l-auditorium

Le Journal du Dimanche

PAYS :France
PAGE(S) :38-39
SURFACE :120 %
PERIODICITE :Hebdomadaire

DIFFUSION :225362
JOURNALISTE :Alexis Campion

► 31 mars 2019 - N°3768

Katia et Marielle Labèque, pianistes

«LE SACRE DU PRINTEMPS, ÇA RAPPELLE LE ROCK

INTERVIEW

Chaque fois qu'on les voit mettre le feu à leurs deux pianos, cheveux en bataille mais en symbiose sur des partitions des plus difficiles, le prodige est au rendez-vous. Katia, l'aînée et la plus bavarde des sœurs Labèque, et Marielle, sa cadette de deux ans, célébreront en 2020 un demi-siècle de récitals en duo: de Mozart à Gershwin en passant par Messiaen, elles parcourent le monde avec un répertoire toujours plus vaste et éclectique. Ce mois-ci, alors qu'elles sillonnent l'Europe avec des œuvres de Poulenc et de Max Bruch, elles doivent aussi répéter les pièces d'une kyrielle de compositeurs ultra-contemporains en vue de leur prochaine création. Pour elles, Thom Yorke, le leader du cultissime groupe anglais Radiohead, a composé des pièces à deux pianos qu'elles joueront pour la première fois à Paris, où la Philharmonie leur dédie un week-end complet.

Comment est née cette collaboration ?

Marielle Labèque : On n'a jamais été très gênées pour proposer des collaborations aux gens qu'on aimait...

Katia : On ne se dégonfle jamais. Avec Thom, tout a commencé quand il nous a entendues en 2016 jouer le concerto de Poulenc à Schönbrunn. C'était un concert estival diffusé dans le monde entier. De là où il se trouvait, il l'a écouté et il m'a aussitôt envoyé un texto: *« Je veux écrire pour vous quelque chose d'aussi beau. »* J'ai illico répondu: *« Mais quand tu veux! »*

D'où vous connaissiez-vous ?

Katia Labèque : C'est Paul Thomas Anderson, cinéaste qu'on adore et qui vient à nos concerts à Los Angeles, qui nous a mis en contact. C'était vers 2013, lorsque Paul a choisi nos enregistrements de Gabriel Fauré pour son film *Phantom Thread*. Mais on connaît Radiohead depuis des années! On les a découverts sur scène vers 1993 à Florence, où on habitait alors. J'ai été scotchée par l'album *OK Computer*. Je l'écoutais en boucle. Depuis, j'ai suivi tous leurs disques. Ils se sont toujours réinventés, dans et en dehors de Radiohead.

Que vous a concocté Thom Yorke ?

Katia: Une suite instrumentale en trois mouvements, plus une chanson qu'il interprétera à la fin. Cela devrait durer une grosse demi-heure. Ce sont des pièces lentes et magiques, avec des harmonies sophistiquées. Comme dans le plus beau Radiohead, ses arpèges tiennent plus de Debussy que des Stones. Thom s'intéresse au mélange du piano acoustique avec l'électronique. Chez lui, il a toute une collection de synthés modulaires. Cela produit des sons qui enrobent ceux des pianos, leur confèrent une dimension qu'ils n'ont pas.

Marielle : Thom refuse la lecture, les partitions. Il dit que cela empêche une certaine spontanéité. Pour nous qui avons toujours joué avec des compositeurs qui lisent et écrivent la musique, c'est une difficulté nouvelle. Du coup, je ne sais pas comment on va s'y prendre avec ses arpèges très compliqués, pas du tout pianistiques car écrits par un guitariste. Il y a un peu de stress, mais c'est stimulant!

Il y a une énergie rock dans ce projet. C'est ce qui vous attire ?

Katia: C'est ce qu'on a parfois le sentiment de perdre dans le classique, même si c'est pour les plus belles musiques du monde... Mais quand on joue *Le Sacre du printemps*, si violent, si cruel, et pour lequel Stravinsky s'est inspiré de chansons russes populaires, ça rappelle le rock! Avec Thom, c'est l'inverse: il vient de la pop, mais il a cette connaissance musicale innée qui en fait un génie comme Miles Davis a pu l'être. Il fait des choses incroyables. La deuxième pièce qu'il nous a écrite contient un solo étonnant que je trouve presque XVIII[e] siècle.

Est-ce le même voyage au-delà du rock avec votre autre invité, Bryce Dessner, du groupe The National ?

Katia: C'est ça. Le rock reste sous-jacent, mais la musique s'envole et tisse des liens surprenants. Dans le cas de Bryce, il y a des choses proches de Debussy, Ravel, Dutilleux, mais la rythmique reste rock.

Tous droits de reproduction réservés

Le Journal du Dimanche

PAYS :France
PAGE(S) :38-39
SURFACE :120 %
PERIODICITE :Hebdomadaire

DIFFUSION :225362
JOURNALISTE :Alexis Campion

► 31 mars 2019 - N°3768

Marielle : Cette ouverture relie tous ceux qu'on a réunis à la Philharmonie. D'autres compositeurs qui n'ont pas la notoriété de Thom mais qui sont incroyables, comme Timo Andres, Caroline Shaw.
Katia : Toutes ces rencontres en appellent d'autres. Cela nous a d'ailleurs inspiré un projet qu'on travaille avec Barbara Hannigan *[soprano canadienne]*, autre génie qui dépasse les genres.

Avant cela, comment le rock vous a-t-il accompagnées ?
Marielle : Mon plus ancien souvenir, c'est Olivier Greif, un copain du Conservatoire, qui déchiffrait à toute vitesse et chantait les Beatles dans les années 1960. C'était une révolution pour des petites provinciales comme nous.
Katia : On était plus Beatles que Stones. Ray Charles et The Eagles nous ont souvent fait des vacances aussi. On suivait les goûts du moment de nos copains, plutôt anglo-saxons, puis on revenait toujours à Brahms et Schumann.
Marielle : C'est le versant jazz du rock qui a beaucoup compté. Je vivais avec Jean-François Jenny-Clark, un très grand bassiste. Il m'a fait écouter tout Mahavishnu attentivement. Et son ami Jean-Pierre Drouet *[un grand percussionniste]* nous a fait connaître Luciano Berio *[compositeur italien décédé en 2003, pionnier de la musique électroacoustique]*, avec lequel on a passé des nuits à écouter et jouer de tout, jazz, contemporain, pop.
Katia : Avec aussi John McLaughlin *[son compagnon d'alors]* à la guitare et *[la cantatrice américaine]* Cathy Berberian qui chantait les Beatles, on a passé des nuits mémorables. L'époque était très jazz-rock, on croisait Chick Corea, Herbie Hancock, Larry Coryell, et bien sûr Miles Davis.

Vous l'avez connu ?
Katia : Il est souvent venu à nos concerts à New York. Miles était au-delà du jazz. Il était hors catégorie comme le sont aujourd'hui Bryce Dessner et Thom Yorke. Ce n'est pas un hasard s'ils vénèrent son album *Bitches Brew [1970]*, ce chef-d'œuvre qui a ouvert toutes les voies, notamment les bases de l'électro.
Marielle : Miles disait que le pouvoir, sur scène, est donné par les autres musiciens. C'est très juste, on l'a vérifié, notre route est une suite de rencontres.

Parmi celles-ci, il y a votre amie Madonna. Une rockeuse, à vos yeux ?
Katia : On connaît moins sa musique que son personnage, son énergie. Elle ne se considère pas elle-même comme une musicienne, mais plutôt comme une femme de spectacle. C'est en ce sens qu'on lui voue une grande admiration. Elle se maintient dans un milieu plus sévère que le classique, où tu as toujours l'espoir de continuer à vieillir en devenant meilleur, voire légendaire comme Vladimir Horowitz à ses derniers concerts. Madonna, elle, a toujours de jeunes rivales !

À force d'expérimentations, le classique ne perd-il pas de son goût ?
Marielle : Oh non, jouer *Le Carnaval des animaux* devant des enfants ou faire les concertos de Poulenc juste après un enregistrement stressant des musiques de Bryce Dessner, c'est comme déboucher une bouteille de champagne ! C'est ça qui est beau dans notre vie.
Katia : On a démarré à une époque où YouTube n'existait pas et où on ne se photographiait pas à tout bout de champ. On a d'ailleurs peu de documents de nous jeunes, mais l'INA a cette vidéo où l'on nous voit, à peine sorties du Conservatoire, déclarer qu'on aimerait bien devenir des vieilles dames ensemble. C'était en 1968. C'est en bonne voie, et on en est très fières ! ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
ALEXIS CAMPION

« The Labèque Way », à la Philharmonie de Paris, du 5 au 7 avril.

« Thom Yorke est un génie, comme Miles Davis a pu l'être. Il fait des choses incroyables »

Tous droits de reproduction réservés

Le Journal du Dimanche

PAYS :France
PAGE(S) :38-39
SURFACE :120 %
PERIODICITE :Hebdomadaire

DIFFUSION :225362
JOURNALISTE :Alexis Campion

► 31 mars 2019 - N°3768

CRÉATION Concertistes classiques, les deux sœurs décrivent leur collaboration avec le leader du groupe rock Radiohead, qui a composé pour elles

PARCOURS Avant de jouer pour la première fois à la Philharmonie de Paris, elles évoquent aussi leurs rencontres avec Miles Davis et Madonna



Katia et Marielle dans leur maison romaine, le 24 mars.
MUSACCHIO/IANNIELLO/POLARIS

Tous droits de reproduction réservés

L'Echo

07 février 2019

"Nous avons besoin d'être connectées à notre époque"

Elles ont 50 ans de scène en duo, mais toujours le même appétit insatiable d'explorations. Les sœurs Labèque reviennent aux Piano Days de Flagey avec un programme Philip Glass. Dont une première belge. Interview avec Katia.

Elles auraient pu faire carrière en solo. **Katia et Marielle Labèque** ont préféré le duo, "par peur de la dure vie de soliste", admet Katia. Un demi-siècle plus tard, les sœurs Labèque écument toujours les plus grandes scènes mondiales. Leur répertoire est à leur image: résolument ancré dans le temps présent.

C'est en Finlande que nous avons joint Katia par téléphone, où le duo ouvrait la saison de l'Helsinki Philharmonic avec le concerto que lui a dédié Bryce Dessner, protégé de Philip Glass auquel les sœurs Labèque consacrent leur récital aux **Piano Days 2019, à Flagey, ce samedi 9 février.** "Dessner est un compositeur incroyable, s'enflamme Katia. Nous reprendrons une partie de ce programme en avril à la Philharmonie de Paris, avec Dessner et Chalmin à la guitare. En deuxième partie, nous jouerons une pièce que nous a composée Tom Yorke, leader de Radiohead. Tout aussi fabuleux…"

Ce besoin de musique actuelle, c'est un retour à vos débuts, nourris d'avant-garde?
Plutôt une constante. Nous avons besoin d'être connectées à notre époque. Il est vrai que notre premier enregistrement, en 1969, a été celui des "Visions de l'Amen" d'Olivier Messiaen, sous sa direction artistique. Il nous a ouvert les portes de tous ceux que nous avons joués et rencontrés alors – Berio, Boulez, Ligeti, Boesmans…

Vous êtes passées à Gershwin dans les années 1980, avec un "Rhapsody in blue" pour deux pianos qui a été l'un de vos premiers grands succès…
Et on nous a reproché d'abandonner les "contemporains"! Mais jouer Gershwin était une évidence, surtout aux États-Unis. Nous avons aussi créé "West Side Story", avec l'accord de Bernstein, dans une version pour deux pianos et deux percussions. Nous ne sommes jamais enfermées dans un genre. Les solistes disposent d'un immense répertoire, pas les "deux pianos". D'où l'urgence d'en créer. Nous avons commissionné beaucoup d'œuvres. Beaucoup de gens vous conseillent dans votre parcours, mais quand vous êtes sur scène, vous êtes seule. Il faut être persuadé de la beauté de ce que vous allez jouer.

Ces dernières années, vous défendez beaucoup les minimalistes et leurs disciples…
Le minimalisme est la dernière grande révolution classique, née dans les années 1960, en rupture avec la musique contemporaine. Les minimalistes ont réintroduit la mélodie, le rythme, et influencé toute la musique actuelle – rock, électro, pop… Notre époque!

À Flagey, c'est donc Philip Glass qui sera à l'honneur et avec une belle surprise…
Nous commencerons en effet le récital par deux pièces que nous sommes seules à jouer et qui seront des premières en Belgique. Philip nous les a offertes l'an passé, lorsque nous avons donné son concerto avec le New York Philharmonic. Marielle joue ensuite les études n°17 et 18, et je poursuis avec les n°19 et

20. La 20 est l'une des plus belles pages de Philip pour le piano! Nous finirons par les quatre mouvements pour deux pianos, une pièce très importante présente sur notre CD "Minimalist Dream House".

Votre programme de concerts en Europe et aux Etats-Unis est overbooké pour trois ans. Jamais envie de souffler?
On n'a jamais été dans une période aussi créative que depuis la création de notre propre label en 2006. Quelle liberté! On avait arrêté d'enregistrer en 1996 car nous ne trouvions plus d'accord avec Philips. C'était notre époque Bach. Nous tournions sur des pianoforte Silbermann avec Il Giardino Armonico… Philips nous a trouvées "boring" (ennuyeuses), ne comprenant pas que l'on préférait Bach à un "cross-over" qu'il nous proposait, style que nous aurions soi-disant inventé. C'est faux. Nous détestons ce mot. Nous désirons simplement ne pas nous cloisonner.

Cela vous vaut un public inhabituel…
Il est très mélangé en effet. On adore. Berio nous disait que le plus important en concert, c'était d'avoir le plus de visages différents dans la salle. Car peu importe la motivation avec laquelle on vient au concert, l'essentiel est d'y aller.

Un concert à deux pianos est toujours spectaculaire. Et vous cultivez un côté glamour… On vous taquine à ce propos?
Oui, mais un concert est aussi un show. On aime être bien habillées. Nous avons fait nos débuts en jeans et en t-shirts noirs, sans le sou. Cela a plu à certaines rédactrices de mode qui nous ont introduites chez les couturiers Alaïa, Yamamoto, Myake… Nous sommes très amies aujourd'hui avec Riccardo Tichy, qui a été la griffe Givenchy, et nous habille toujours. Et comme ni Marielle, ni moi n'avons changé de taille, nous avons encore toutes nos tenues vintage. Vous n'avez jamais assez de place dans les journaux pour parler de musique classique, mais à nous, elle manque dans nos placards! (Elle rit.)

https://www.lecho.be/culture/musique/nous-avons-besoin-d-etre-connectees-a-notre-epoque/10095281.html

PIANISTE

LES DUOS DE PIANOSCOPE

PAR JANY CAMPELLO / LUNDI 23 OCTOBRE 2017



FESTIVAL PIANOSCOPE A BEAUVAIS : LES DUOS A L'HONNEUR

Il fallait y penser, et il fallait le faire! Pianoscope l'a réussi: un festival de duos pianistiques pour cette 12ème édition hors des sentiers battus. Il faut dire que la programmation avait été confiée à Katia et Marielle Labèque, icônes du genre, qui avaient carte blanche.

L'opportunité nous est donnée ici de saluer leur formidable carrière, jalonnée d'audaces dont la première a été de s'imposer à une époque où jouer en duo, à quatre mains ou deux pianos, « était mal vu », ainsi nous le révèle Katia, et la seconde d'oser, avant même de se faire un nom, le répertoire contemporain avec pour commencer les *Visions de l'Amen* deMessiaen à même pas 20 ans. Depuis, elles ont tout exploré: le classique, le jazz, la musique baroque, la pop…Un appétit resté intact chez ces deux sœurs.

Pianistes exigeantes, elles sont aussi ce qu'il est couru d'appeler des « pros de la scène », dont elles possèdent un sens aigu qui force l'admiration. Quelle belle idée que ce programme rattachant Ravel à ses origines basques! A sa lecture, la première partie au demeurant semble « classique », mais avec leur allure de rockeuses, l'arrivée des deux sœurs brunes comme le jais, sème le doute. Ravel hard rock? Est-ce possible? On cherche le mur de son…En vain. C'est un Ravel tendre et innocent qu'elles nous content dans Ma Mère L'Oye. Le monde jamais perdu de l'enfance est là avec sa candeur et ses émerveillements. Si les sœurs Labèque ont quelques petits arrangements

avec les compositeurs et les partitions, c'est pour mieux servir la musique et le rendu sonore. Leur vision va au-delà des notes. C'est le cas dans le Jardin féérique où les glissendi finaux sont rallongés, et dans la Rhapsodie Espagnole, collant aux volumes des versions orchestrales. La Rhapsodie Espagnole, elles l'ont probablement dans le sang. Cette œuvre d'une difficulté redoutable dont elles livrent une interprétation très personnelle, est incroyable de caractère sous leurs doigts aiguisés et d'une acuité rythmique impressionnante. Quelle énergie! Et quelle théâtralité !

Connaissez-vous Eñaut Elorrieta? Et Thierry Biscary? Ces musiciens-chanteurs basques et l'ensemble OREKA TX (percussions basques) se sont joints au duo Labèque pour la deuxième partie. Un retour aux racines, celles de Ravel et celles des deux sœurs. Txalaparta, tobera, pandero, danbor, txepetx, thun thun, wilintx, atabal…ces noms étranges ne vous disent rien? Ce sont des percussions traditionnelles basques, certaines assez frustres, comme ces pièces de bois et ces pierres de différentes tailles sur lesquelles on frappe. Après deux mélodies fort belles et émouvantes accompagnées au piano, et quelques morceaux pour percussions, le Boléro de Ravel, dans sa version deux pianos écrite par le compositeur, colorée des sonorités très particulières de ces percussions, a conquis le public. Le grand crescendo du Boléro part de quasi rien: quelques notes pianissimo aux pianos, et le frottement léger d'une main sur la peau d'un tambour. Un mouvement, un son déjà sensuels. Progressivement le son s'étoffe et la musique s'anime: grelots, tambours de basque, et autres instruments entrent en jeu un à un. Les musiciens scandent une danse tout en jouant, dans l'éclairage de la scène qui vire du froid au chaud. L'effet est saisissant. Le Boléro entre en fusion, sonne d'accents sauvages, crée une transe, électrise le public jusqu'à l'explosion finale. Le succès est monstre! Pour répondre aux rappels, les sœurs Labèque proposent de réécouter, en guise de bis et de clôture, les duos entendus au festival. Assises en tailleur dans le coin de la scène, elles applaudissent à leur tour les jeunes paires de pianistes, avec grande simplicité et bienveillance: une bien noble attitude qui leur vaudra une belle ovation !

Pianoscope referme brillamment ses portes sur cette édition exceptionnelle.

Jany Campello

PIANISTE



32 PAGES DE PARTITIONS TOUS NIVEAUX

PROGRESSEZ À VOTRE RYTHME, VIVEZ VOTRE PASSION !

www.pianiste.fr / Bimestriel mars-avril 2017 **n°103**

REPORTAGE
Au royaume des pianos Bechstein

NOS TESTS
Trois droits à 10 000 euros et deux claviers simples d'utilisation

À L'AFFICHE
Jean-Paul Gasparian

JOUEZ ET GAGNEZ quatre casques Phonon SMB-02 et 4000 !
PAGE 21

KATIA ET MARIELLE

LABÈQUE

Le plus grand duo

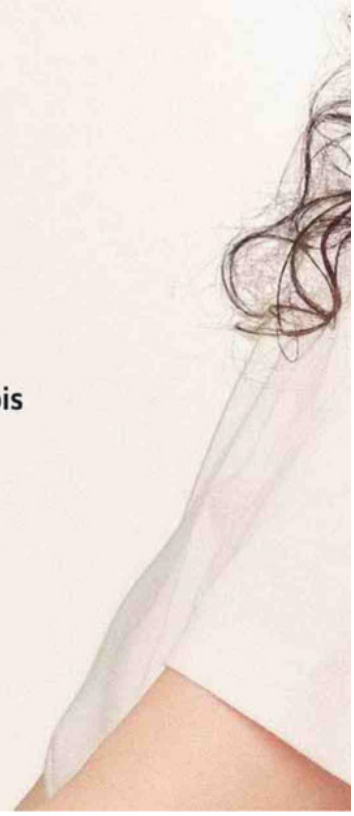
M 03611 - 103 - F: 8,90 € - RD

Belg. Lux. Ital. Grèce. Port. cont.: 8,60 €. Suisse: 15,30 CHF. Can.: 12,50 $ can. Dom-Tom: 8,25 €

KATIA ET MARIELLE
LABÈQUE

COMME LES DEUX DOIGTS DE LA MAIN

C'est l'un des duos les plus célèbres du monde. Deux sœurs, quatre mains et presque quarante ans d'harmonie et de virtuosité, avec la même passion de la musique et de la liberté, la même soif de nouveautés. Inséparables, elles vivent leur vie au diapason de leur éblouissante carrière, leur label et leur fondation. Elles partagent tout, la simplicité et la bienveillance aussi, et si parfois elles se disputent, c'est toujours l'accord parfait sur scène. Leur répertoire, comme leurs expériences musicales, est pluriel et singulier, du baroque au contemporain, en passant par le rock et le jazz. À l'occasion de la parution de leur nouvel opus baptisé « Invocations », nous les avons rencontrées. Interview à deux voix.



UMBERTO NICOLETTI





UMBERTO NICOLETTI

Deutsche Grammophon sort le *Sacre du printemps* de Stravinsky et *Six Épigraphes antiques* de Debussy. Il s'agit d'une production de votre label KML Recordings. Parlez-nous de ce défi que représentent la création d'un label et ce partenariat...

Katia : Nous nous sommes jetées à l'eau sans trop bien savoir nager. Nous avons plongé dans cette aventure parce que nous voulions réaliser nos productions dans notre studio et maîtriser toutes les étapes de conception jusqu'à la jaquette du CD. La distribution, qui a tellement changé, c'est un autre domaine. Ce n'est pas notre métier et c'est là qu'intervient Deutsche Grammophon.

Marielle : La grande force d'un studio comme le nôtre, qui est installé à Rome, c'est de pouvoir prendre le temps et de restituer l'impression du « live ». Sans stress. David Chalmin gère le lieu, compose avec les meilleurs matériels possibles, optimisés chaque année. Par exemple, pour le *Sacre du printemps,* nous n'avions pas envie d'une lecture desséchée, sans pédales, « clinique ». Nous avons écouté toutes les versions. Comment restituer ou suggérer la masse de l'orchestre avec deux pianos ? Il faut une telle énergie pour jouer cette musique. Nous nous sommes inspirées des couleurs de l'orchestration de Stravinsky en travaillant énormément sur son conducteur, car sa partition pour piano est nue. Ce furent donc des heures de réflexion sur chaque note. Quelles indications ajouter, quels éléments modifier ? La prise de la *Danse sacrale* a été gardée presque en entier, d'une traite.

Katia : Chez nous, nous jouons sur nos instruments et nous collaborons toujours avec les mêmes preneurs de son. Il n'est pas évident de s'habituer à quelqu'un d'autre. Surtout quand on s'engueule ! Les disputes, cela fait partie des rapports entre musiciens, entre sœurs… Alors, on se passe volontiers d'une présence étrangère.

Marielle : À l'époque où nous débutions notre carrière, notre mère sortait souvent de la pièce où nos répétions parce qu'elle ne supportait plus la tension.

Katia : Et puis, avouons-le, les labels comme Philips, EMI et Sony ne connaissaient pas notre répertoire. Les producteurs n'avaient aucune idée de qui nous étions. Ils avaient les partitions, c'est tout. Et même, le jour de l'enregistrement, ils se trompaient parfois de versions ! C'était vraiment fatigant.

Le « live » n'est-il pas préférable au studio ?

Katia : Si vous enregistrez trois ou quatre concerts à la suite, pourquoi pas. Mais, avec une prise unique, c'est-à-dire dans la majorité des cas, l'artiste assure d'abord avant de se libérer. C'est frustrant.

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE EN QUELQUES DATES

1950 et 1952 Naissance de Katia puis de Marielle Labèque à Bayonne
1968 Premiers Prix au Conservatoire de Paris
1980 CD *Rhapsody in Blue* de Gershwin (Philips) qui devient « disque d'or »
1998 Acquisition de deux pianofortes, copies de Silberman
1997 à 2006 Aucune sortie d'albums
2005 Création de la Fondation Katia et Marielle Labèque à Rome
2007 Lancement du label KML Recordings. CD Stravinsky/Debussy (KML Recordings)
2008 CD « De Fuego y de Agua » (KML Recordings)
2011 Première mondiale du projet « 50 Years of Minimalism » au King's Place de Londres. *Rhapsody in Blue* de Gershwin et *West Side Story* de Bernstein (KML Recordings)
2013 CD « Minimalist Dream House » (KML Recordings)
2016 Contrat de licence avec Deutsche Grammophon

Marielle : Ou vous disposez de temps. Le 15 janvier, à Radio France, lors de la répétition générale, nous avons joué « à fond » la *Sonate* de Bartók et le *Sacre du printemps* deux heures avant le concert. Franchement, c'était épuisant !

Pourquoi avoir choisi d'installer votre studio à Rome ?

Katia : Pourquoi l'Italie ? Notre mère *[la pianiste Ada Cecchi, ndlr]* était italienne. Quand nous habitions à Londres, elle ne venait jamais nous voir et ne parlait pas la langue. Je crois qu'elle n'a jamais pardonné Jeanne d'Arc aux Anglais ! Quelques années plus tard, mon mari, le chef d'orchestre Semyon Bychkov *[qui a été le chef principal du Mai musical florentin, ndlr]*, cherchait un appartement à Florence. Nous y sommes restés durant quelques années puis nous sommes partis à Rome. Qui sait si nous ne déménagerons pas de nouveau ? Notre maison, c'est un refuge après les tribulations entre hôtels et avions. Malheureusement, Rome est devenue une ville un peu chaotique. Le nord de l'Italie nous tenterait bien…

Sur quoi travaillez-vous en ce moment ?

Katia : *Le Concerto pour deux pianos* de Jan Ladislav Dussek *[compositeur né en République tchèque en 1760 et mort en France en 1812, ndlr].*

Pour quelle raison avez-vous choisi ce compositeur ?

Katia : La programmation de ce *Concerto* [en si bémol majeur opus 63, *ndlr]*, avec ses notes dans tous les sens, est une idée de Reinhard Goebel, le directeur de l'ensemble baroque Concerto Köln, que nous connaissons depuis 1995. Nous l'avons appris après avoir joué le *Double Concerto pour deux pianos* de Philip Glass en Angleterre *[les deux sœurs ont donné la première mondiale de cette œuvre à Los Angeles, en 2015, sous la direction de Gustavo Dudamel, ndlr].* Nous présenterons cette pièce de Dussek sur des pianos actuels parce que nous serons accompagnées par l'Orchestre symphonique de Bamberg dont les instruments sont modernes. Personnellement, j'aurais bien aimé l'interpréter sur un pianoforte, un Conrad Graf, par exemple. Mais avec Reinhard…

« NOS REGARDS SONT DE CONNIVENCE, MAIS ILS NE SONT PAS NÉCESSAIRES. ON SE PERÇOIT. EN RÉALITÉ, TOUT VIENT DU TRAVAIL » KATIA ET MARIELLE

Marielle : Chez lui, Reinhard ne travaille que sur les microfilms des manuscrits originaux. Dans son appartement, il n'y a que des partitions et un vélo. Avec lui, je serais prête à participer à n'importe quel projet.

Parlez-nous de votre tout premier disque, les *Visions de l'Amen* d'Olivier Messiaen…

Marielle : Le compositeur voulait qu'on enregistre sa pièce par petits bouts. Il était incroyablement organisé et précis. À l'époque, le montage représentait vraiment un travail de collage sur des bandes, avec un côté artisanal qui paraît incroyable aujourd'hui.

Katia : Tu dis « *artisanal* » ? Je revendique ma position d'artisan, celle qui consiste à aller au maximum de

la recherche artistique. Pour le *Sacre du printemps*, nous avons eu la chance de travailler avec l'accordeur de piano qui suit Krystian Zimerman. Imaginez un piano qui tienne l'accord après une journée entière de travail sur une telle œuvre !

Vous êtes un cas unique d'interprètes qui ont débuté avec le répertoire contemporain, mélangeant toutes les esthétiques, de Boulez aux minimalistes américains. Une approche guère appréciée en France, du moins jusqu'à une époque récente...

Katia : On peut même parler de détestation des compositeurs de l'avant-garde, à l'image de ce qu'éprouvait Boulez à l'égard de Philip Glass. Luciano Berio, qui fut en quelque sorte notre mentor, ne comprenait pas notre attirance pour les minimalistes. Pour lui, la musique de John Cage, dont il admirait l'intelligence, équivalait à *« dessiner des moustaches à la Joconde »*. C'est précisément pour ne pas le heurter que nous sommes venues tardivement à ces nouveaux courants. Chaque esthétique nous a permis d'entrer en contact avec d'autres personnalités comme Bryce Dessner et Nico Muhly. À chaque fois, nous avons eu des coups de cœur et demandé à ces compositeurs qu'ils écrivent pour nous.



« INVOCATIONS »

Katia et Marielle Labèque
Stravinsky : Le Sacre du printemps (version originale pour deux pianos)
Debussy : Six Épigraphes antiques (version pour deux pianos)
Deutsche Grammophon 4814713. 2016. 49'

Le catalogue discographique comprend à ce jour nombre de versions pour quatre mains et deux pianos du *Sacre du printemps*. À deux claviers, l'ouverture apparaît une nécessité, comme le précisent les interprètes dans le livret. Une nécessité musicale, mais aussi un confort acoustique plus qu'appréciable, car la stéréophonie offerte par l'emploi des deux pianos recrée la sensation des pupitres de l'orchestre. La maîtrise analytique de la partition, des équilibres rythmiques est, certes, un préalable. Mais il est loin d'être satisfaisant, ainsi que le démontre cette lecture aussi impressionnante que personnalisée. Il faut avoir une conception de l'œuvre, des « scènes chorégraphiques de la Russie païenne », en traduire les forces physiques, la fraîcheur et le lyrisme. Ces pianos expriment tout cela, et plus encore : une jouissance de la matière sonore.
L'immense énergie soulevée par les deux pianos est le fruit d'une vision qui, paradoxalement, met en valeur la beauté des instruments. L'impératif rythmique assuré – et de quelle manière, avec un approfondissement inouï des respirations intérieures –, on entre dans l'émotion d'un drame symphonique. Mystères et ténèbres, soleils éclatants sont portés par la souplesse et l'élégance des gestes. On prend ainsi le temps d'être surpris par des jeux de timbres inattendus qui donnent vie à une partition antérieure à l'orchestration, et dont les éléments mélodiques composent avec des paroxysmes de brutalité. Saisissante prestation et référence moderne, assurément. Répartis à deux claviers, les *Six Épigraphes antiques* de Debussy furent composés pour quatre mains. Là encore, l'élargissement du spectre sonore à deux pianos affine considérablement la perception de l'œuvre. Silences, éclats et résonances prennent alors une dimension inédite. Magnifique.

S. F.

Quel regard portez-vous sur les œuvres de l'avant-garde que vous avez jouées et souvent créées ?

Katia : Le temps fait sa sélection. Je citerais *Sinfonia* de Luciano Berio, une œuvre majeure, à mes yeux. Boulez fut un très grand penseur de la musique, mais au risque de m'attirer les foudres de certains, je suis partagée sur le devenir de son répertoire. En vérité, beaucoup de compositeurs dits de « l'avant-garde » n'ont pas réalisé les espoirs que l'on portait en eux. Ils avaient rompu avec le public. L'arrivée des minimalistes, le retour au rythme et à la mélodie ont coïncidé avec un ras-le-bol pour les œuvres que personne ne comprenait. Nous avions joué par cœur les *Structures* de Boulez et nous y prenions du plaisir. Mais le public, lui, en ressentait-il ?

Marielle : Idem pour le *Concerto pour deux pianos* de Berio, que j'adore interpréter. Mais à l'écouter… Nous étions jeunes quand nous avons travaillé les deux livres des *Structures*. C'était un défi à relever, déjà pour comprendre comme cela fonctionnait. Et puis, il y a tant d'autres compositeurs d'avant-garde que nous apprécions, tels que Magnus Lindberg, Hans Abrahamsen, Thomas Adès, Thomas Larcher…

Katia : En revanche, nous connaissons moins les Français. Nous avions interprété *Les Noces* de Stravinsky aux côtés de Thierry Escaich, pianiste et organiste. Tout est question de temps. Nous jouons des répertoires si variés, du baroque au contemporain…

Précisément, quels sont vos projets d'enregistrements ?

Katia : Nous allons enregistrer un disque consacré de nouveau aux compositeurs minimalistes. Des œuvres de David Chalmin, Bryce Dessner… Nous avons un autre projet autour de la musique basque. À la bibliothèque d'Eresbil *[installée non loin de San Sebastian, cette institution créée par le gouvernement basque collecte le patrimoine musical de la région, ndlr]*, nous avons découvert des partitions extraordinaires, de la Renaissance à aujourd'hui. Nous graverons des partitions pour deux claviers, qu'elles soient originales ou à transcrire. Pour certains ouvrages, nous collaborerons avec le contre-ténor Carlos Mena. Nous travaillons aussi avec Alberto Iglesias, le compositeur attitré des musiques de film de Pedro Almodóvar. Il nous a écrit une pièce pour deux pianos et contre-ténor. Dans un autre registre, nous avons été séduites par la musique de ~~Max Richter~~. Au début, j'étais un peu réticente, mais ce qu'il a réalisé à l'Opéra Garnier sur les *Quatre Saisons*, mises en espace avec le ballet de Crystal Pite, était inouï.

Marielle : C'est le plus beau ballet que j'ai vu récemment.

En somme, vous aimeriez que le *Sacre du printemps*...

Katia : … Soit chorégraphié par Crystal Pite ! Cela n'a jamais été fait avec deux pianos. Danse et musique sont tellement complémentaires.

Depuis vos débuts, vous n'avez jamais cessé d'imaginer de nouveaux répertoires. On vous voit d'ailleurs vous exprimer avec conviction dans un petit reportage en 1969. Quel souvenir gardez-vous de cette période post-Mai 68 ?

Katia : Nous sommes arrivées à Paris et nous y vivions toutes seules. Marielle avait 11 ans et demi, moi, 13 ans





En haut: Katia.
En bas: Marielle.

et demi. Notre mère venait nous voir chaque week-end. Nous nous sommes senties tout de suite très responsables et nous voulions être dignes de sa confiance. En mai 1968, comme elle était très inquiète, elle nous a ramenées sur la côte basque en 2 CV. L'instinct de protection. À l'époque, on ne savait pas grand-chose. Alors, retrouver le soleil et les plages… À titre personnel, ces événements sont tombés à pic. J'avais tellement travaillé avant les concours de la fin d'année scolaire que je souffrais d'une tendinite.

« LA GRANDE FORCE DE NOTRE STUDIO, C'EST DE POUVOIR PRENDRE LE TEMPS ET DE RESTITUER L'IMPRESSION DU "LIVE". SANS STRESS. » MARIELLE

Le report des épreuves à l'année suivante m'a été utile. Nous avons donc terminé en même temps le Conservatoire. Je crois au travail intense, mais aussi à la chance.

Quelle était votre ambition après le Conservatoire ?

Katia: Rester ensemble et continuer le duo. Nous n'avions aucune connaissance du répertoire classique. Il a toujours fallu rattraper notre retard. Nous n'avions pas de « bagage » de notre professeur, Lucette Descaves, ou de sa répétitrice. Nous avons l'appris par nous-mêmes, et tardivement, dans les années 1990. À l'époque, nous étions déjà « disque d'or ». En fait, le Conservatoire ne le faisait pas étudier et ne reconnaissait pas les duos. Nous n'y avons travaillé

que les œuvres du XIXe siècle : *Études* de Chopin et Liszt… Nous éprouvions un véritable écœurement pour cette musique. C'est pour cela que nous avons joué du Messiaen grâce auquel nous avons fait la connaissance de Berio puis de Boulez, etc. Nous sommes devenues le duo « égérie » de la musique contemporaine sans l'avoir désiré.

Marielle : Ce fut aussi l'époque des rencontres avec des musiciens tels que les percussionnistes Jean-Pierre Drouet et Sylvio Gualda du Domaine musical.

Quelles sont les personnalités qui vous ont fait découvrir le répertoire « classique », celui qui vous faisait défaut ?

Katia : Je citerais Alfred Brendel qui, en un après-midi, nous a appris plus sur le phrasé, l'articulation et la pédale que quatre ans au Conservatoire de Paris. Plus tard, en 1995 et 1997, nous avons fait des rencontres décisives : Reinhard Goebel dont nous avons déjà parlé et Giovanni Antonini, autre spécialiste du baroque, qui dirige l'ensemble Il Giardino Armonico. Ils ont des visions diamétralement opposées de la musique et ils ont tous deux absolument raison !

« AUCUNE ÉCOLE NE FERAIT LA SYNTHÈSE DE CE QUE NOUS SOMMES. EN REVANCHE, JE CROIS DANS LES RENCONTRES ET LA CAPACITÉ DES MUSICIENS À S'ADAPTER. » KATIA

Poser à nouveau sur le pupitre des œuvres comme les *Concertos pour deux pianos* de Bach ou de Mozart avec des artistes tels que Reinhard Goebel, cela implique certains bouleversements, je présume…

Katia : En effet, il a tout changé ! Vous n'imaginez pas à quel point nous avons travaillé certaines pièces, repris tous les ornements à partir de livres rédigés en vieil allemand, par exemple…

Marielle : L'ornementation est aussi une question de goût. Nous l'avons abordée, entre autres, avec le pianiste et musicologue Robert Levin *(voir* Pianiste *n°96)*. Un véritable érudit qui connaît tous les répertoires, y compris le jazz ! Nous avons collaboré avec lui sur le projet Bach.

Katia : Cela s'est passé de la façon suivante : il donnait une classe de maître à Stuttgart et nous nous y sommes inscrites sans, évidemment, l'en avertir. Il a été plutôt étonné de nous voir arriver pour travailler le pianoforte avec lui.

Vous ne croyez donc pas aux « écoles »…

Katia : Non, en effet. Aucune école ne ferait la synthèse de ce que nous sommes. En revanche, je crois dans les rencontres et la capacité des musiciens à s'adapter.

Marielle : Nous n'avons pas bénéficié de la transmission d'une école et encore moins de celle de Lucette Descaves.

Katia : En revanche, les célèbres duos comme Gold et Fizdale, et surtout les Kontarsky, si investis dans le répertoire de leur temps, ont été des modèles pour nous. Leur interprétation de *Mantra* de Stockhausen est si impressionnante que nous n'avons jamais relevé le défi de jouer cette œuvre.

Marielle : On pourrait aussi citer Georges Pludermacher dans Stravinsky, Debussy et Bartók ou le clarinettiste Michel Portal. En vérité, tous ces musiciens nous ont inspirées.

Katia : Sans oublier Pierre Boulez, nous y revenons, si bienveillant avec nous. À Londres, il disait, tout en nous expliquant le Premier Livre *des Structures, « qu'il n'y croyait plus vraiment »*, alors que nous avions tout de même passé trois mois à l'apprendre par cœur. C'était un poète, il utilisait des images telles que : *« Là, vous voyez, c'est comme une fleur qui s'ouvre… »* Seul et en dehors de son entourage, il était extraordinaire. Quel contraste avec, par exemple, la violence de ses propos assassins sur l'establishment. Pour les jeunes artistes un peu provocantes que nous étions, cette odeur un peu sulfureuse était un parfum bien séduisant.

Parlez-nous de votre travail à deux pianos… Tout ne passe-t-il pas par le regard ?

Marielle : Le regard ou l'impression, le ressenti de l'autre. En réalité, tout vient du travail. En concert, on retrouve une certaine liberté, un lâcher prise. C'est ce que nous avons gagné depuis nos premiers enregistrements qui étaient brillants, mais également parfois un peu raides. Nous étions très « métriques ».

Katia : Les regards sont de connivence, mais ils ne sont pas nécessaires. On se perçoit.

Jusqu'où pouvez-vous prendre des risques ?

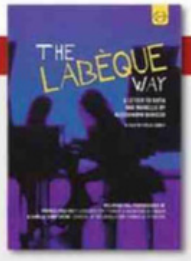
Katia : La grande interrogation ! Cela tient du miracle. En vérité, nous avons appris à ne plus jouer ensemble. Vous êtes étonné ? Si vous jouez un accord parfaitement synchronisé, il devient plat. La musique, c'est cette part de doute, d'imprévisibilité qui vous émeut quand vous écoutez les enregistrements de Furtwängler.

Marielle : Le premier qui nous a parlé de cette liberté a été Alfred Brendel en nous écoutant dans la *Fantaisie à quatre mains* de Schubert.

Katia : Pour tout dire, le résultat ne tient qu'à un fil. Et on ne sait pas vraiment comment l'expliquer. L'important, c'est d'intégrer la prise de risques et de se dire que si c'est raté, eh bien, tant pis ! Par exemple, dans la *Danse sacrale* du *Sacre du printemps,* nous devons trouver une sorte de swing et il faut que la basse rock'n'roll de Marielle nous porte !

Marielle : Rock'n'roll… Une timbale n'est jamais sèche, elle résonne après une attaque articulée. C'est très difficile à obtenir au piano, d'autant que s'ajoutent la problématique des instruments qui changent et celle de l'acoustique, avec ou sans public.

Votre expérience est précieuse. Donnez-vous des classes de maître ?



À VOIR

The Labèque Way **a été réalisé par Félix Cábez. Voilà un film musical original et remarquablement bien filmé, qui nous fait entrer dans l'univers musical des sœurs Labèque : tournées, déménagements de pianos, répétitions et extraits de concerts avec sir Simon Rattle, Semyon Bychkov, mais aussi la chanteuse de flamenco Mayte Martin, etc. Un monde coloré, de Mozart au rock, avec d'excellents bonus : le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc et *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns.**



À LIRE

Une vie à quatre mains: voilà un bon titre! Cette biographie ou plutôt ce carnet de voyages, composé d'une série d'entretiens, consacré à l'un des plus célèbres duos de la musique classique, met en scène, grâce à l'écriture alerte de son auteur, Renaud Machart, les « épisodes de la vie de deux artistes ». L'allusion au sous-titre de la *Symphonie fantastique* de Berlioz n'est pas fortuite, tant le mouvement et les changements de cap animent les passions de Katia et Marielle Labèque. Souvent avec humour, elles évoquent leur enfance et leurs études, des débuts de carrière aux rencontres qui ont forgé leur répertoire. Avant-garde contemporaine et jazz, rock et musique baroque se superposent, Boulez et pianoforte font bon ménage. Leur quête incessante de nouvelles sonorités leur interdit de se spécialiser. Nomades d'esprit, elles créent pourtant leur propre fondation et un label de disque dans une sorte d'intranquillité saisissante. Qui sont-elles? S. F.

Buchet/Chastel, 2016, 256 p., 19 euros





Katia: Rarement. Il est risqué de bouleverser des conceptions si fortement dans un temps si court et de ne pas poursuivre le travail avec le musicien. Pour en revenir au quatre mains, tous les duos que nous avons entendus jouaient les basses beaucoup trop fortes. D'ailleurs, pour Alfred Brendel, c'est la partie du haut qui met la pédale.

Marielle: En effet, si vous placez la pédale sur les basses, elle a tendance à devenir très rythmique. Cela étant, nous échangeons les pédales comme dans *Ma mère l'Oye* de Ravel. Il est essentiel de toujours trouver un compromis et de s'écouter.

Comment choisissez-vous les versions d'une œuvre, à savoir à quatre mains ou à deux pianos ?

Marielle: C'est la sonorité orchestrale de la pièce qui détermine notre choix. La *Fantaisie* de Schubert et *Ma mère l'Oye* de Ravel sont des œuvres pour quatre mains. En revanche, à notre avis, les *Épigraphes antiques* de Debussy, que nous avons enregistrés, sont faits pour deux pianos et ne marchent pas à quatre mains.

Quittons l'intimité de Schubert pour les grandes scènes internationales. Vous faites partie de ces rares artistes du classique invités à participer à d'énormes spectacles...

Katia: En 2005, nous avons participé au concert d'été de la Waldbühne, aux côtés du Philharmonique de Berlin et de sir Simon Rattle face à 33 000 auditeurs, puis en mai dernier, nous étions au château de Schönbrunn avec Semyon Bychkov devant 500 000 personnes… et 1,5 milliard de téléspectateurs !

Je doute que l'on ne pense pas à ces chiffres avant de monter sur scène...

Katia: Surtout pas !

Marielle: Quel stress ! Pas de piano avant d'entrer sur scène, vous attendez dans une caravane… Les conditions sont spartiates.

Katia: Et pourtant nous aimons tellement l'image lorsqu'elle est de qualité. Ces jours-ci sort un documentaire de Félix Cábez, *The Labèque Way*. Il a été produit par EuroArts et notre label, et est distribué par Warner en France. L'équipe du réalisateur nous a suivies pendant presque deux ans. Cela vaut la peine de filmer la musique, à la condition que la qualité du son soit optimale. Il faut faire rêver par l'image et le son. Dans la captation d'un concert, voir des glottes de chanteurs ou des pianistes transpirer en gros plan, je ne suis pas sûre que ce soit l'idéal.

En 2005, vous créez la Fondation Katia et Marielle Labèque. Quelle est votre ambition ?

Katia: Nous soutenons des projets et des artistes hors norme comme la chanteuse américaine Shannon Wright, la chanteuse de flamenco Mayte Martín ou le vidéaste Tal Rosner. La fondation, sans sponsors, met à disposition le studio. C'est en quelque sorte une résidence et nous aidons des artistes plutôt marginaux, le fruit de belles rencontres. C'est comme si cette aide était celle dont nous n'avons pas bénéficié au début de notre carrière.

Comment cela ?

Katia: Certes, un Steinway ne coûte pas aussi cher qu'un Stradivarius, mais il faut une pièce assez grande pour accueillir l'instrument. Au début, nous avions des quarts-de-queue et, pour accéder au second piano, il fallait se glisser à quatre pattes sous le premier…

Quelle est votre méthode de travail au piano ?

Katia et Marielle: Nous ne faisons jamais d'exercices, pas d'échauffement des doigts et nous jouons directement

le morceau prévu. En revanche, et c'est très important, nous pratiquons le stretching. C'est beaucoup plus utile que de faire des gammes. Nous les avons largement éprouvées durant notre enfance.

Marielle : Le maintien, la santé du corps par le stretching ou la natation est, pour nous, vital. En Autriche, nous avons même vu des musiciens d'orchestre faire du stretching en groupe le matin avant leur première répétition.

Katia : J'avais demandé à Miles Davis comment il choisissait ses musiciens. Il m'avait répondu : *« À la façon dont ils se déplacent, se présentent et saisissent leur instrument. »* D'ailleurs, pour revenir au début de notre entretien, nous jouons une quantité inouïe de gammes dans le *Concerto* de Dussek ! Donc, un pianiste amateur aura tout intérêt à les pratiquer, y compris les duos qui abordent des morceaux comme les *Trois Pièces faciles* de Stravinsky. Et, de toute façon, si vous interprétez les études de Liszt ou de Chopin, c'est que vous avez déjà vos gammes dans les doigts. Nous partons du principe qu'il faut toujours se faire plaisir en jouant et extraire d'une grande œuvre le matériau technique pour la travailler. C'est tout de même plus stimulant que les atroces études de Hanon ou de Longo !

À ce point...

Katia : Oh oui ! Après ces exercices et lorsque vous abordez le répertoire baroque où, par définition, chaque note, chaque phrasé est différent, vos doigts en *« petits marteaux »*, selon une certaine tradition française, sont totalement contre-productifs.

« NOUS PRATIQUONS LE STRETCHING POUR LE MAINTIEN ET LA SANTÉ DU CORPS, C'EST BEAUCOUP PLUS UTILE QUE DE FAIRE DES GAMMES. » KATIA ET MARIELLE

Marielle : Notre métier est aujourd'hui beaucoup plus fatigant qu'il ne l'était : les déplacements plus longs, les low cost, les contraintes des bagages… À une époque, nous avions des valises en bois, tellement lourdes ! On n'avait pas les portables avec leurs chargeurs, tous ces objets qui nous encombrent. Certaines journées sont épuisantes, rien que pour cela. Sans parler de la pollution…

Vous envisageriez de quitter Rome ?

Katia et Marielle : Quitter LA ville ! Installer un studio à la campagne… Respirer… Ne plus subir l'agression du bruit aussi. Même sur les plages en Italie, le bruit est permanent. Tout est fait pour que les gens ne communiquent plus entre eux. C'est triste.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

Le «Sacre» des Labèque

CULTURE / NEXT 16 décembre 2016 à 12:53

Cette semaine, une spéciale sœurs Labèque, avec une interview à l'occasion de la parution de leur nouveau disque, *Invocations.*

L'interview : Katia et Marielle Labèque



Katia (à gauche) et Marielle Labèque. (Photo DR)

C'est à l'agitation provoquée autour d'elles qu'on reconnaît les stars. Des gens marchent vite, apportent des fleurs, une certaine nervosité s'empare d'un bout de couloir soudain saturé de monde, cela téléphone beaucoup. On voit des têtes connues qui passent et saluent, prêtent allégeance ou signifient leur amitié : ici des chefs, des solistes. Une jeune fille apporte une bouilloire, la porte de la loge s'ouvre et on entend des éclats de rire. Il y a des problèmes de timing, nous ne verrons pas les Labèque tout de suite, le rendez-vous est décalé. Alors nous restons plantés à regarder la porte de la loge. Au journal, nous avons écouté leur dernier album, un duo (forcément) Stravinsky-Debussy, avec un *Sacre du printemps* en béton et *Six Epigraphes antiques* comme réveillés d'une nuit séculaire par ce qu'ils viennent d'entendre et s'étirent, alanguis, autour des deux pianos des deux Labèque.

Katia, l'aînée, et Marielle Labèque sont quasi indissociables même si elles ne sont pas toujours assises sur le même banc. Visionner des photos d'elles, comme on en trouve par exemple un jeu dans l'excellent ouvrage biographique et d'entretien que Renaud Machart vient de leur consacrer

chez Buchet-Chastel, interroge sur la symétrie : elles sont toujours deux, deux femmes, dans deux parties de l'image, souvent avec deux autres personnes et lorsqu'une seule d'entre elles est photographiée pointe un sentiment d'incomplétude. Ensemble, s'appuyant l'une sur l'autre, elles ont tout traversé, le grand répertoire comme les territoires du contemporain : Messiaen qui les «lance» au début des années 70, Berio qui les adoube, puis toutes les générations des Américains, de Philip Glass à Bryce Dessner. Et lorsque la porte de la loge s'ouvre sur leur sourire éclatant et leurs pommettes renouvelées, à jamais contemporaines, on reconnaît aussi à cette union étonnante d'un apprêt extrême et de manières sans façon qu'elles sont stars.
Les deux sœurs bayonnaises, qui vivent depuis dix ans à Rome, nous accueillent donc avec chaleur et nous posent sur un canapé en tissu rouge. Elles sont heureuses de voir leurs amis se presser au concert donné ce soir-là au studio 104 de la Maison de la radio et qui sera diffusé le lendemain, pour la journée qui leur sera consacrée à l'antenne. *«Bertrand Chamayou est là ! Il y a deux jours il était à Singapour»,* sourit Katia. *«Je ne pensais pas que Barbara Hannigan allait venir, vous vous rendez compte : Barbara Hannigan !! Elle était à Berlin hier»,* explique Marielle qui va l'accompagner au piano. *«Bryce Dessner sera là aussi. Il jouera une pièce pour guitare avec bande electro»,* reprend Katia, qui semble aimer avoir le dernier mot. Dans quelques minutes elles iront répéter. D'ici là, elles ont répondu à nos questions.

Le concert de la semaine : encore les Labèque

Katia et Marielle Labèque dans leurs œuvres, en concert à Dortmund fin 2015 et accompagnées par le trio Kalakan, des percussionnistes basques auxquels les deux sœurs ont entre autres présenté Madonna, avec laquelle ils ont joué pendant une tournée en 2012.

L'interview : toujours les Labèque



Vous avez déjà sorti un disque Stravinsky-Debussy il y a quelques années. Vous aimez particulièrement cette association ?

Katia Labèque : Non, ça s'est fait comme ça. Nous voulions surtout jouer *le Sacre du printemps.* Quoi mettre ensuite ? Comme nous avions déjà enregistré le *Concerto pour piano* et les *Cinq Pièces faciles,* nous avons pensé à Claude Debussy. Sa musique va bien avec celle de Stravinsky. Ce sont des œuvres païennes dans les deux cas. Cruelles, violentes. Mais les Epigraphes ont une projection inverse au Sacre. Il faut se pencher pour les lire. Et puis Stravinsky et Debussy s'adressent à un temps révolu. Sur des textes érotiques, qui plus est, pour Debussy. Ce n'est pas quelque chose de chrétien. *(Photo DR : Katia)*
Marielle Labèque : C'est aussi une idée de contraste. Qu'a-t-on envie d'écouter après *le Sacre* ? Sincèrement, moi, rien. Mais ces *Epigraphes* en sont l'inverse, et commencent de manière identiques.
K.L. : J'aime aussi les écrits de croisés entre ces deux compositeurs. *«Il baise la main des femmes en leur marchant sur les pieds»,* écrivait Debussy de Stravinsky. Il était triste à la première quand

la présentation du Sacre a provoqué un scandale. Et quand il a été redonné quelques mois plus tard et que tout était rentré dans l'ordre, il était encore plus triste. *(Elle rit)*

Vous êtes souvent affublées du qualificatif de rock et baroque. Il vous convient ?



M.L. : Ça nous est égal. La vie est ailleurs. *(Photo DR : Marielle)*
K.L. : Le rock, c'est important. Dessner, par exemple, est un musicien de rock, mais il sort d'une école de composition à Yale. Il a un pied dans chaque monde. Même avant d'être attirée par le jazz, moi j'ai été happée par l'énergie du rock, intense avec peu de moyens, souvent deux accords. Je suis fan de Led Zep, je peux écouter Radiohead en boucle…
M.L. : Moi, personnellement, je suis plus baroque. J'écoute beaucoup ce que fait le chef et flûtiste Giovanni Antonini avec l'ensemble Il Giardino Armonico. Il est lancé dans l'intégrale des symphonies de Haydn, c'est extraordinaire.

Vous avez beaucoup enregistré de piano à quatre mains. Vous parlez d'intimité des mains, qui se frôlent, se touchent. Pensez-vous que certaines pièces sont davantage composées pour cette proximité que pour leur caractère musical ?

K.L. : Oui, le quatre mains est une façon de se rencontrer. Les mots sont traîtres. C'est un phénomène de salon. Mais les partitions à quatre mains sont difficiles à projeter dans de grandes salles, c'est pourquoi nous les jouons souvent avec deux pianos. Très peu d'œuvres sont finalement jouées à quatre mains. Ce qui permet d'être plus confortable, d'avoir des textures différentes notamment grâce à la double utilisation des pédales. Mais quand nous préparons les programmes des récitals, nous conservons toujours la *Fantaisie en fa mineur* de Schubert, qui a composé beaucoup de pièces pour quatre mains.
M.L. : Oui, et je dirais même que c'est un luxe de jouer dans de petites salles. J'ai un souvenir très fort d'un concert avec le chef Reinhardt Goebel. Nous avions joué un programme Bach dans le salon d'un château. Les spectateurs étaient assis en cercle et nous étions au centre du cercle. Il devait y avoir 150 personnes. J'en garde un souvenir inoubliable. C'était comme au temps des salons.
K.L. : Oui, le lieu change tout. Ici c'était dans les conditions d'époque. Ce concert, on s'en souviendra toute notre vie. C'était encore plus intime que de jouer un quatre mains, c'était une nouvelle façon de dialoguer.

Les chambristes expliquent qu'ils communiquent par le regard, la respiration, voire la télépathie. Comment travaillez-vous ?

M.L. : On travaille surtout énormément.
K.L. : On ne se fait pas beaucoup de signes. On respire ensemble. On communique par télépathie, certainement.
M.L. : D'autant que nous n'arrêtons pas de défricher de nouveaux répertoires.
K.L. : Oui, pour les anciens répertoires, nous nous sentons plus libres qu'au moment où nous les avons découverts; l'expérience joue, tout comme la rencontre de nouveaux musiciens. En

revanche, pour les nouvelles œuvres… Il y a toujours cette peur de ne pas être ensemble, de ne pas jouer ensemble. En même temps, il est très important de pouvoir phraser et de prendre des risques. A cet égard nous ne sommes pas toujours très satisfaites de nos précédents enregistrements.

M.L. : Heureusement qu'on évolue. Et puis des musiciens comme Bryce Dessner ou Thom Yorke nous amènent aussi dans leur monde.

K.L. : La découverte de nouveaux répertoires est primordiale. Nous n'avons pas la même littérature que pour un piano solo, il faut sans cesse chercher. Et puis, chez moi à Rome j'aime bien allumer des bougies le soir, mais je suis contente d'avoir l'électricité et de faire partie de mon époque. Nous allons aussi avancer plus profondément dans notre concept de Minimalist Dream House, nos disques sur le répertoire contemporain.



C'était important pour vous, d'avoir monté votre label, KML Recordings ?

K.L. : Oui, c'était fondamental. Le label nous aide énormément. Nous aimons produire mais notre métier n'est pas la distribution. Et c'est un honneur que Deutsche Grammophon ait repris notre back catalogue. *[le coffret* Sisters, *qui vient d'être publié, ndlr].*

M.L. : Maintenant nous avons le confort d'un studio qui est à nous, cela n'a pas de prix. Nous pouvons faire des essais sans nous dire que nous n'avons que trois jours par exemple. C'est moins stressant. Je suis très angoissée en enregistrement. J'ai la terreur du type qui débarque et dit : *«Il faut finir à midi.»* Alors qu'on ne peut rien prévoir. On peut enregistrer trois mouvements en une heure et un autre en deux jours. Dans notre studio, l'environnement est idéal : ce sont nos pianos, nous avons le temps de nous réécouter, de nous perfectionner. Finalement on gagne un temps fou.

Alors que vous n'éprouvez pas de stress en concert ?

K.L. : Un concert c'est différent, on sait qu'il y a des accidents, et puis il se passe toujours tellement de choses autour d'un concert. Alors oui, quand nous avons joué au château de Schönbrunn, à Vienne, nous étions stressées : il y avait 100 000 spectateurs dans les jardins, 85 télés… On nous explique que 1,5 milliard de personnes vont voir le récital… Les organisateurs amènent tout, même l'électricité, avec des groupes électrogènes, et nous, on est dans une caravane plus petite que cette loge…

M.L. : … Sans même des pianos pour jouer, on ne savait pas sur quoi on allait faire le concert. Je regrettais les récitals quand nous étions enfants à Bayonne, ou ceux dans le château en cercle avec 150 personnes. Heureusement ensuite qu'on n'y pense plus…

K.L. : Non sur scène, on oublie tout. Le public a tellement l'apparence d'une marée humaine, qu'on se demande même si les spectateurs entendent quelque chose. Mais c'est bien aussi de savoir que le classique peut générer ce genre de rassemblement.

Vous avez interprété le grand répertoire pianistique, mais vous êtes aussi passé par tous les courants contemporains. Que retenez-vous de ces différentes expériences ?

K.L. : Les personnalités des compositeurs. Je revois Luciano Berio qui apprenait à Marielle à cuisiner le poisson au sel, il y en avait partout dans la cuisine, et ensuite parlait de musique de chambre. On ne se rendait pas compte à l'époque de ces caractères géniaux…
M.L. : Oui, ou Philip Glass, un homme tellement chaleureux. Nous l'avons joué avant de le rencontrer. Et il a composé pour nous après avoir entendu nos interprétations de ses œuvres sur CD. Nous avons créé son Double Concerto pour piano en 2015 à Los Angeles. Il nous a raconté comment il a commencé. Il était plombier.
K.L. : Ou Miles Davis, que j'ai connu quand j'étais mariée avec John MacLaughlin et à qui j'ai fait découvrir Berio. Il ne connaissait pas. Il a entendu en concert la *Sinfonia,* il est allé le voir subjugué. Il lui demandait quels étaient ces accords de dingues. Tous ces gens font partie de notre vie. Nous avons eu la chance d'avoir une vie très dense…
M.L. : … Tellement de chance…
K.L. : … qu'on ne l'échangerait pour rien au monde, malgré les difficultés.

Vous avez connu des difficultés ?

K.L. : Les années de conservatoire étaient difficiles. L'enseignement était dur. Nous étions de jeunes provinciales débarquant à Paris. Nos parents n'avaient pas énormément de moyens. Nous habitions en banlieue et devions faire une heure et demie de trajet quotidien pour aller en cours, nous avions 13 ans et demi et onze ans et demi. C'était pas facile. Ensuite quand nous en sommes sortis à 16 et 18 ans on ne croulait pas sous les concerts. Mais nous jouions Messiaen, c'était cool.
«Invocations, Stravinsky-Debussy» (Deutsche Grammophon)
«Sisters - Schubert, Mozart, Ravel, Gershwin, Srtravinsky, Debussy, Satie…», coffret 6CD et 1 DVD (Deutsche Grammophon)
Pour les mieux connaître : «Katia et Marielle Labèque, une vie à quatre mains» de Renaud Machart, Buchet-Chastel, 240 pp., 19 euros.

Guillaume Tion

Libération

Labèque un max de minimalisme

Par ÉRIC DAHAN
Photo JÉRÔME BONNET

CONTEMPORAIN Les deux pianistes consacrent un triple album à ce courant anglo-saxon et donnent la semaine prochaine trois concerts en formation rock à la Cité de la musique.



Marielle et Katia Labèque, vendredi à Paris.

Depuis leur premier prix de conservatoire, obtenu en 1968, les sœurs Labèque n'ont cessé de multiplier les aventures musicales, fidèles au dogme libertaire : «Il est interdit d'interdire». Musique contemporaine, classique, baroque sur instruments d'époque, collaborations avec des vidéastes comme Tal Rosner, ou avec les percussionnistes basques de Kalakan, invités sur leur enregistrement du *Bolero* de Ravel, avant de les présenter à Madonna – les deux natives de Bayonne aiment surprendre.

FANTASQUE. Quarante cinq ans après leurs débuts, ces pianistes vivent et travaillent toujours ensemble, dans un palais romain ayant appartenu aux Borgia, où les rejoignent leurs conjoints respectifs, également musiciens, lorsque le calendrier des tournées le permet. Si le public les aime en duo, au point de les croire jumelles, elles ont chacune leur personnalité. Katia, l'aînée, est la plus fantasque : on n'a pas oublié son union à la ville comme à la scène avec le guitariste de jazz anglais John McLaughlin, auquel succède aujourd'hui un autre pratiquant de la six-cordes, le Français David Chalmin. Marielle semble plus sage : elle partage la vie du chef d'orchestre Semyon Bychkov et, contrairement à sa sœur, n'enchaîne pas les projets solo avec Sting ou Herbie Hancock. Ce qui ne l'empêche pas de participer à certains enregistrements de leur label, KML, fondé en 2007, comme ce *Minimalist Dream House*, qui est sans doute leur plus ambitieux projet à ce jour.

C'est un journaliste musical anglais, Igor Toronyi-Lalic, qui a suggéré aux Labèque de célébrer les 50 ans du mouvement minimaliste américain, né avec les concerts donnés en 1951 sous ce même intitulé («Minimalist Dream House») par La Monte Young dans le loft new-yorkais de Yoko Ono, sur Chambers Street. «*Igor nous a inondées de partitions pendant des mois, jusqu'à la veille du concert de Kings Place, à Londres, en novembre 2011*», nous confiaient récemment les deux sœurs, ajoutant : «*Certaines étant même redoutablement difficiles du point de vue rythmique.*» Les *Four Movements For Two Pianos* de Philip Glass, qui ouvrent le coffret 3 CD qu'elles viennent de publier, en donnent la preuve. Habi-

tuées à relever les défis posés par les œuvres de Messiaen, Boulez et Ligeti, les Labèque se sont plongées dans la musique de John Cage, d'Arvo Pärt, mais également de minimalistes anglais peu connus comme Howard Skempton et William Duckworth, dont elles jouent des œuvres pour piano seul.

NAGE SYNCHRONISÉE. L'intérêt de ce projet n'est pourtant pas musicologique. Il ne s'agit pas d'une exploration historique exhaustive ou même raisonnée du minimalisme, dont le précurseur est Erik Satie, mais plutôt d'une évocation contemporaine de cette musique dont l'influence s'entend aussi bien dans le *Ghost Rider* de Suicide, le *Pyramid Song* de Radiohead et le *Avril 14th* d'Aphex Twin, entre autres compositions jouées par les Labèque et leur formation rock. A savoir, le guitariste et chanteur David Chalmin, le claviériste Nicola Tescari, le bassiste Alexandre Maillard et le batteur Raphaël Séguinier, qui signent également des compositions originales dans ce coffret qui s'achève sur deux réussites. La première est *In C*, de Terry Riley, peut-être le plus grand tube du minimalisme, mais dont les Labèque et leur groupe donnent une version engagée et inventive dans le choix des timbres. La seconde, ce sont les *Water Dances* en six mouvements de Michael Nyman. Une œuvre écrite pour un documentaire de Peter Greenaway sur la nage synchronisée et arrangée ici pour deux pianos.

Des procédés minimalistes – c'est-à-dire la pulsation continue, l'isorythmie ou l'isomorphisme cellulaire – exploités en toute simplicité, à la grille harmonique n'ayant rien à envier à la plus naïve des chansons de variétés, ces *Water Dances* ont le pouvoir de restituer des impressions oubliées. Celles d'une époque où l'on découvrait qu'à côté d'une avant-garde européenne de plus en plus réflexive, spéculative, et calquée sur le progressisme scientifique, il existait des Terry Riley, Morton Feldman, Steve Reich et Philip Glass retrouvant les joies élémentaires du motorisme, du centre tonal, du diatonisme ou de la modalité, qui ont fait le succès de Bach comme des Beatles. ◂▸

C'est Igor Toronyi-Lalic, un journaliste musical anglais, qui a suggéré aux Labèque de célébrer les 50 ans du mouvement minimaliste américain.

KATIA & MARIELLE LABÈQUE
Coffret : MINIMALIST DREAM HOUSE
3 CD (KML). En concert à la Cité de la Musique, 221, avenue Jean-Jaurès 75019. Lundi, mardi et mercredi. Rens. : 01 44 84 44 84 ou www.citedelamusique.fr

De La Monte Young à Steve Reich et de John Cage à Philip Glass, les années 60 ont bercé et libéré le son.

Hasard et répétition, un mantra américain

Sans doute, à l'origine d'une partie du minimalisme, y a-t-il la musique enregistrée et la radio. A savoir : la musique et le souvenir de la musique. Transmission et retransmission. Nostalgie. L'autre moitié du minimalisme, presque opposée, c'est John Cage et les champignons, la cueillette et le hasard.

Galop. Le déjà-entendu, la redite, font que la musique répétitive, parmi les formes savantes, est la plus accessible et la plus populaire. Elle commence avec les expérimentations d'un Terry Riley et d'un Steve Reich sur les boucles de bandes magnétiques, graduellement déphasées (*Piano phase* en 1967, de Reich, joué lundi par les Labèque). C'est un peu comme si l'on écoutait l'écho d'un air perdu, telles ces mélodies qu'on captait à peine jadis sur les vieux transistors, plusieurs fréquences se mélangeant, comme venues du fond du cosmos. Dans *Four Mouvements For Two Pianos*, de Philip Glass (mercredi), l'auditeur lambda croira ainsi percevoir des fragments d'accompagnement de film burlesque lancés au galop contre de sombres vagues romantiques, le tout dans un laminage rythmique évoquant d'assez près la tentative de sauvetage post-noyade.

La répétition (dirait un anthropologue un peu psy sur les bords) a en effet partie liée avec la mort. Soit par la machinerie préventive du TOC, tic contre la mort, soit par le rabâchage du deuil qui ne passe pas, ou encore par le rituel d'embaumement dans un mouvement de bercement. C'est ce balancement lénitif qu'on trouve par exemple dans certaines recherches de Riley, tel *Persian Surgery Dervishes* (1971), dont on pourra juger l'efficacité, mercredi, variations cycliques visant à scotcher l'auditeur à son propre ressenti physique des sons amplifiés d'un orgue électrique. Une composition mythique parfois étiquetée « prog rock ».

Côté vie et éveil, l'autre grande tendance est celle incarnée par John Cage ou La Monte Young : le son, justement, prédomine. Cage note dans sa *Conférence sur l'engagement* (1961) qu'il y a *« tant de sons à écouter »* et que notre relation à la musique ne doit pas être *« exclusivement celle d'un gardien, d'un éleveur, d'un vendeur ou d'un exploiteur professionnels »*.

Résultat. D'où sa tentative, inspirée du zen, de libérer les sons par la passivité, le non-engagement ou l'engagement pour *« l'Entre-rien »* (dans la traduction de Christophe Marchand-Kiss chez Textuel). En 1967, racontant comment il écrivait son *Concerto For Piano and Orchestra* (1958) en allant voir chaque interprète pour sonder les possibilités des instruments, soumettre celles-ci au hasard, et laissant la fin de l'œuvre *« totalement indéterminée »*, il fut fort déçu par le résultat. Les musiciens avaient mis de *« l'intention »* dans le hasard : *« Je dois trouver une façon de libérer les gens sans qu'ils deviennent stupides »*, nota Cage. *Mes problèmes sont devenus sociaux plus que musicaux. »*

É.Lo.

DISCOGRAPHIE



Nazareno (Deutsche Grammophon). Mambos explosifs ou pièces méditatives, les sœurs Labèque font merveille dans ce choix de thèmes réarrangé pour deux pianos, percussions et orchestre, de *La Pasión según San Marcos*, de l'Argentin majeur Osvaldo Golijov. Un enregistrement haut en couleurs, et un programme qui a fait le tour du monde, de Pleyel à la Philharmonie de Berlin.



Maurice Ravel (KML). Une sélection de versions pour deux pianos d'œuvres de Ravel. Clou du CD : le *Boléro* avec les percussions basques dont raffolait le compositeur, jouées par les membres de Kalakan.



Gershwin : Rhapsody In Blue et Concerto en fa (Philips). Leur premier best-seller, paru en 1980 : des versions pour deux pianos de deux chefs-d'œuvre populaires de Gershwin, démontrant leur maîtrise technique et leur sens du swing.

8572b5165bb08a0b02724b948d05751b0874bf74611a367

Platea MAGAZINE

Recital de las hermanas Katia y Marielle Labèque en el Festival Perelada

Publicado: 13 Julio 2025 - Escrito por Carlos García Reche

En el segundo fin de semana del Festival Perelada las hermanas Labèque fueron las protagonistas de una velada muy especial, consumando uno de los reclamos pianísticos de la presente edición veraniega, con Ravel, Schubert y Glass en un programa en el que la fantasía era el hilo conductor. Así pues, tres visiones de un mismo concepto han guiado a los oyentes a través del piano: la fantasía de los cuentos infantiles, la fantasía formal como recurso para la introspección romántica, y la fantasía como evasión minimalista.

Katia y Marielle Labèque llevan ya muchos años siendo uno de los dúos pianísticos más respetados del panorama internacional. Desde su debut en el festival hace treinta años, las francesas han recorrido el mundo con una propuesta ecléctica, a caballo del piano clásico tradicional y el contemporáneo, sin dejar de incursionar incluso otros estilos como el jazz o el ragtime.

Su especial intetés en el repertorio contemporáneo las ha llevado a trabajar de primera mano con compositores de la talla de Messiaen, Boulez, Glass, entre otros. Son bien conocidas en nuestro país, aunque una lesión de hombro impidió una de las últimas programaciones en territorio catalán, una colaboración con la Franz Schubert Filharmonia en 2023.

Está claro que la cercanía y el factor familiar pueden ser factores que hayan contribuido de manera determinante y positiva en el perfeccionamiento técnico y artístico del dúo Labèque; dos imágenes especulares de una misma alma musical, y durante la velada del viernes pareció que una única persona de cuatro brazos fuera quien interpretaba los dos pianos del altar de la Iglesia del Carme.



Comenzaron con las piezas a cuatro manos, como es habitual, encabezando el recital con la suite fantástica *Mi madre, la oca* de Ravel, obra en cinco movimientos, con Marielle en los graves. Destacaron la diferenciación de planos sonoros, durante la pavana, y los sutiles matices dinámicos de la parte superior.

Las francesas dieron una lección sobre cómo gestionar la proximidad durante el *Petit Poucet* (Pulgarcito), pincelado con escalas de tercera y sexta muy delicadas,y firmando algunos de los mejores pasajes a tres manos. Destellos asiáticos prepararon la entrada de la emperatriz de las pagodas, una evocación tremendamente inspirada por parte de las protagonistas, seguida por la evocación musical de *la Bella y la Bestia*, y completaron el primer tercio con *Jardin féerique* (La Bella durmiente), obra que daba nombre al programa, en una interpretación iridiscente y espectacular.
Ya en el mundo introspectivo de Schubert, con su *Fantasía op.103*, una de las piezas predilectas de las Làbeque, se exigió de las hermanas un peldaño más de profundidad interpretativa. La pieza brilló en los momentos de máxima intensidad contrapuntística y juntas recrearon el imaginario schubertiano de manera muy satisfactoria. Destacó el lirismo del Largo y el dramatismo del primer y último tiempo.



El tercer plato del menú fue *Four movements for two pianos*, de Glass, un autor bien conocido por las francesas y con el que han colaborado en diversas ocasiones. Si bien el discurso minimalista a base de repeticiones a priori no parece gran cosa para este dúo todoterreno, hay que entender que la complejidad técnica de la obra se encuentra en buena medida en la gestión de los puntos climáticos, normalmente precedidos por amplísimos crescendi que deben calibrarse con perspectiva.
Se apreció que la sincronía entre Katia y Marielle es igual a cuatro centímetros que a cuatro metros distancia, cada una ya en su piano, y ofrecieron una interpretación sólida. En cualquier caso, en su paso por esta incesante partitura, las francesas remarcaron bien los trazos distintivos de cada sección durante los dos primeros tiempos y poco a poco se sumieron en un profundo trance, cuadrando a la perfección el acorde simultáneo final del segundo.
Las invitadas resolvieron bien el contraste entre el torbellino de arpegios y el tapiz musical de carácter calmado que caracteriza el tercer tiempo. Ya en el cuarto, poco a poco vistieron el ostinato y exploraron la orografía de la partitura, hasta culminar un final impecable, una vez sorteados tanto la pausa dramática como los vaivenes climáticos.
Deleitaron al público con una exquisita *Le jardin de Dolly*, del maestro Fauré, siguiendo la estela del lema del recital, y un vibrante arreglo para dos pianos de *Jet Song* de West Side Story. Una velada que el público acogió con gran calidez y reflejó nuevamente el excelente nivel artístico del festival, en su edición n°39.

https://www.plateamagazine.com/criticas/18807-recital-de-las-hermanas-katia-y-marielle-labeque-en-el-festival-perelada

Las hermanas Labèque abren a cuatro manos las puertas del jardín de las hadas en el Festival de Peralada

Publicado el: 12/07/2025 - 09:28:27

Resumen de la nota
En el marco del Festival Castell de Peralada, el recital de las pianistas francesas Katia y Marielle Labèque ofreció una interpretación que exploró diversas formas de la fantasía musical.

Bajo el título Le jardin féerique, el programa incluyó obras de Ravel, Schubert y Glass, articuladas en tres bloques que transitaron desde el imaginario infantil hasta la abstracción contemporánea.

La iglesia del Carme se convirtió simbólicamente en un jardín interior, escenario de una experiencia sensorial y emocional de alta intensidad artística.

La ejecución de Ma Mère l'Oye destacó por su riqueza narrativa y color sonoro; la Fantasía en fa menor, de Schubert, por su profundidad introspectiva; y la obra de Glass, por su complejidad rítmica y precisión técnica.

La propuesta se cerró con dos bises que evidenciaron la versatilidad del dúo y reafirmaron su papel en el panorama internacional de la música para dos pianos.

El recital de hoy del **Festival Perelada**, en la **iglesia del Carme**, protagonizado por **Katia y Marielle Labèque**, ha supuesto una experiencia de belleza refinada y sutil fantasía bajo el título **Le jardin féerique** (El jardín de las hadas).
El programa, con obras de Maurice Ravel (1875-1937), Franz Schubert (1797-1828) y Philip Glass (1937), ha sido concebido para transitar diversos mundos imaginarios, proponiendo un viaje sonoro a través de tres universos estéticos,
El mundo narrativo de los cuentos, la profundidad emocional romántica y la abstracción hipnótica contemporánea. Tres formas de fantasía, tres lenguajes que, en manos de este dúo excepcional, se han convertido en un recorrido de alta intensidad artística.
El escenario del concierto, la nave de la **iglesia del Carme**, se ha transformado simbólicamente en un jardín habitable, un espacio interior donde la música despertaba emociones, recuerdos y sueños.



Katia y Marielle Labèque en la iglesia del Carme durante el Festival Castell de Peralada

De este modo, el título **Le jardin féerique** trascendía la referencia directa a Ravel para convertirse en metáfora del genius loci que el festival reivindica este año: un lugar habitado por el espíritu, donde la creación artística toma forma a través del vínculo entre obra, intérprete y espectador.

El programa se ha abierto con **Ma Mère l'Oye**, de **Maurice Ravel**, una suite formada por cinco movimientos concebida inicialmente para niños, pero en la que el compositor despliega todo su refinamiento y capacidad evocadora. La ejecución de las hermanas **Labèque** ha subrayado la delicadeza del trazo, con una lectura precisa pero siempre sugerente.

La Pavana de la Bella Durmiente ha abierto el ciclo con una sutileza vaporosa, donde cada frase parecía suspender el tiempo, como la princesa del cuento de Perrault: «*Durmiendo durante cien años, la joven princesa yace sumida en un profundo sueño hechizado…*»

En **Petit Poucet**, la historia de Pulgarcito se ha transformado en un relato sonoro de pasos vacilantes, de murmullos del bosque y de caminos perdidos. El diálogo entre los dos pianos se ha convertido en una narración encadenada, con una línea melódica que serpenteaba como los trozos de pan que el pequeño héroe dejaba atrás.

Laideronnette, emperatriz de las pagodas, introduce las resonancias orientales y texturas que las intérpretes han hecho emerger con una plasticidad destacable. Las pequeñas figuras de porcelana que sirven a la heroína se han podido imaginar danzando sobre las teclas: «*Los instrumentos diminutos tocan para ella mientras sueña con su transformación*.»

Les Entretiens de la Belle et de la Bête ha sido quizá el momento de mayor teatralidad. Bella y Bestia han dialogado en sonidos, con un dramatismo contenido que se resuelve en la transformación final de la Bestia en Príncipe.

Finalmente, el movimiento que da nombre al concierto, **Le jardin féerique**, ha desplegado una serenidad luminosa y esperanzadora. El jardín despierta a la vida y, con él, todo el imaginario de la velada. Las pianistas francesas han sido capaces de construir una atmósfera casi etérea y «*los jardines se iluminan con la vida, la música y el amor*.»

El segundo bloque del programa, la **Fantasía en fa menor** de **Franz Schubert**, ha abierto una nueva dimensión musical y emocional. Si con **Ravel** estábamos en el territorio de la fantasía infantil, aquí se ha impuesto una fantasía más madura, interior e introspectiva.

Compuesta pocos meses antes de la muerte del músico, la pieza concentra una carga lírica y dramática que las hermanas **Labèque** han sabido canalizar con intensidad y naturalidad. El Allegro inicial ha destacado por la claridad del discurso y el movimiento central, Largo, ha sido interpretado casi como un Lied sin palabras.

Su lectura de **Schubert** ha preservado el equilibrio entre tensión y lirismo, sin caer en el exceso emocional ni tampoco en la frialdad. El tercer movimiento, Allegro vivace, ha aportado contraste rítmico, pero sin perder el tono reflexivo del conjunto, mientras que el retorno del primer tema en el Allegro molto moderato final ha evidenciado la circularidad poética de la obra.

El acorde final ha dejado una sensación de silencio suspendido, casi religioso, como si el público necesitara un instante para asimilar lo que había escuchado. Ha sido el momento de hacer un pequeño receso.

La continuación y cierre del recital con **Four Movements for Two Pianos**, de **Philip Glass**, ha introducido un cambio radical de lenguaje, pero no de tono. Si hasta el momento las hermanas **Labèque** habían compartido instrumento, para interpretar la obra de **Glass** han tocado cada una un piano.

En esta pieza la fantasía se ha manifestado como repetición, como estructuración casi arquitectónica de patrones rítmicos y motivos breves. Las hermanas **Labèque**, muy precisas, han desplegado su complicidad técnica en un repertorio que requiere sincronía absoluta y resistencia.

Con una energía constante, las hermanas han transformado la reiteración en motor expresivo. La obra, pese a su abstracción, no se ha percibido como una fría construcción, sino como un viaje mental: el jardín encantado se ha convertido ahora en laberinto hipnótico, donde la imaginación se desplaza por estructuras sonoras de una fuerza persistente.

En el último de los cuatro movimientos de la pieza, el torrente de notas proveniente de los pianos ha hecho que, por unos instantes, el público contuviera la respiración que ha desembocado, después de unos segundos de silencio tras sonar la última nota, en una ovación final, unánimemente cálida, como respuesta de un público cautivado por la propuesta.

Las ovaciones han tenido premio: un par de magníficos bises. El primero, las dos pianistas al frente de un solo teclado, han interpretado **Le jardin de Dolly**, de la **Suite Dolly, Op. 56** de **Gabriel Fauré**, y el segundo bis, a dos pianos, ha sido una eléctrica interpretación de la pieza **Jet Song**, del musical **West Side Story**.

Hoy, en este jardín imaginario habitado por hadas, emociones y formas, las hermanas Labèque han demostrado que la fantasía, lejos de ser una evasión, puede ser un camino de retorno hacia lo esencial.

https://www.todalamusica.es/las-hermanas-labeque-abren-a-cuatro-manos-las-puertas-del-jardin-de-las-hadas-en-el-festival-de-peralada/

DIARI DE GIRONA

Quatre mans de contes

Katia i Marielle Labèque tornen al festival de Peralada 31 anys després amb el fantasiós «Le jardin féerique»

Tatiana Pérez - Peralada 12 JUL 2025 16:54

Les germanes franceses Katia i Marielle Labèque van tornar el passat divendres al Festival de Peralada 31 anys després -l'últim cop que hi havien actuat va ser l'any 1994- per crear una nit de fantasia a l'Església del Carme amb el recital de piano «Le jardin féerique» («El jardí de les fades»).

Situades al mig de l'altar amb el seu piano i vestides de color blanc -les dues portaven la mateixa brusa amb transparències, una prova més de la compenetració que tenen-, les pianistes van oferir una imatge de puresa i serenitat per captivar als espectadors amb les seves quatre mans. Com si fessin màgia, van explicar contes i els van fer arribar a través d'una experiència sensorial i emocional profunda amb, com a mínim, tres maneres d'exercitar la fantasia. El programa, amb obres de Maurice Ravel (1875-1937), Franz Schubert (1797-1828) i Philip Glass (1937), va proposar un viatge sonor mitjançant el món narratiu. Hi van aparèixer, fins i tot, «La bella dorment», «En Patufet», «Laideronette, emperadriu de les pagodes» o «La bella i la bèstia».

Les germanes Labèque van fer un tomb per la seva infància -«Ma mère l'Oye» va ser una de les primeres peces que van tocar plegades- i, de retruc, per la de tots els presents. El seu recital va oferir un recorregut d'alta intensitat artística.

Com bé havia dit amb anterioritat Katia, que es va atrevir amb el castellà per regalar més música a quatre mans amb «Le jardin de Dolly», «el Festival de Peralada és un lloc fantàstic per fer música, és inspirador». Tan cert com revelador. Katia i Marielle Labèque han desenvolupat una carrera impressionant amb actuacions de primer nivell a tot el món. És per això que el Festival de Peralada no hi podia faltar. Encara que haguessin de repetir.

https://www.diaridegirona.cat/cultura/2025/07/12/quatre-mans-contes-119633192.html

Tour Czech Philharmonic Espana – Agosto 2022

ABC España

……grandiosa, expresiva, de cuidada sonoridad, sirvió de prólogo al muy poco divulgado concierto para dos pianos de Bohuslav Martinu, responsabilidad de las entusiastas hermanas Labèque quienes alcanzan la madurez, tras más de cinco décadas de trabajo en común, defendiendo un pianismo más concentrado, menos expuesto al exhibicionismo aunque todavía fiero: en este caso, anteponiendo cualquier opción personal al sentido apesadumbrado, robusto y muy armado de la composición

Filtr@ción.es

Uno de los alicientes de la velada era el Concierto para Dos Pianos de Bohuslav Martinu, con Katia y Marielle Labèque como solistas. Se nota su dominio de esta obra que llevan varios

años interpretando incluso con esta misma orquesta y director. Es obra de rasgos neoclásicos, agitada en varios momentos y un Adagio muy lírico de bella melodía. Requiere de momentos de evidente virtuosismo que las hermanas Labèque demostraron buena compenetración con la orquesta y un sonido de amplios contrastes y la distribución de arpegios sobre todo en el Allegro final.

Ritmo.es

el jazzístico Concierto de Martinu, a ratos enérgico y brillante, pero también sombrío y melancólico en su adagio central, del que las hermanas Labèque fueron las intérpretes ideales

EL PAÍS

El resultado adquiere una asombrosa energía propulsora donde los pianos recuerdan a aviones de guerra en pleno combate. Actuaron como solistas las hermanas Katia y Marielle Labèque, el dúo de pianistas más famoso del mundo, tras cinco décadas tocando, grabando y ampliando su repertorio, que abarca desde Mozart a Philip Glass. Su interpretación sonó más conjuntada con la orquesta en el primer movimiento, una tocata con complejos ritmos cruzados, que en el puntilloso y rutilante allegro final. Pero lo mejor de su actuación lo escuchamos en el adagio central, donde Martinů separa los instrumentos y escuchamos cómo sus personalidades se equilibran y la tendencia al riesgo de Katia se compensa con el rigor de Marielle. Ambas ofrecieron, como propina, una bella versión de El jardín encantado, la pieza final de Mi madre, la oca, de Maurice Ravel, en la versión original para piano a cuatro manos.

codalario.com
La Revista de Música

Codalario.com - 23/03/2022
Antonio Gascó

CRÍTICA: RECITAL DE LAS HERMANAS LABÈCQUE EN LA SOCIEDAD FILARMÓNICA DE CASTELLÓN

Las hermanas Labècque ofrecen un recital en el Auditorio de Castellón para la Sociedad Filarmónica con obras de Schubert, Debussy y Stravinsky

La magia genética de las Labècque

Por Antonio Gascó
Castellón, 17-III-2022. Auditorio de Castellón. Sociedad Filarmónica. Hermanas Labècque. Seis epígrafes antiguos de Debussy, para dos pianos. Fantasía en fa menor para piano a cuatro manos, D 940 de Schubert y La consagración de la primavera de Stravinsky, para dos pianos. Sociedad Filarmónica.

Siempre he tenido devoción por las lecturas de las hermanas Labècque, tanto en las audiciones en vivo como en sus registros fonográficos. A parte de su conjunción de reloj suizo, mecanismo inmaculado y la valoración de cada percusión sobre una tecla, está su espíritu imaginativo lleno de musicalidad, riqueza cromática y ensueño. Si a eso

unimos la conveniencia de la elección de un programa tan sugestivo y variado, como el que ofrecieron para su presentación en el Auditori de Castelló, convendremos en que fueron más que merecidos, los fervientes aplausos que escucharon al concluir cada una de las obras y más en particular al concluir su actuación. De hecho, el fervor del público las obligó a conceder una propina, que no fue otra que una versión del Cha-cha-cha de West Side Story de Bernstein, rítmica, sensual y sincopada, en su coktail «hispanojazzístico», que todavía encendió más el embriago de la asistencia, muy abundante para la inclemencia del día.

Me encanta la creatividad fantasiosa del dúo y también su personalidad, atenta, efusiva, cordial y pletórica de talento, que descubrí en el diálogo posterior al concierto, en el que pude cambiar impresiones sobre su criterio interpretativo de las piezas del programa. Me gustó y mucho, su desenvoltura en el escenario. Su vestimenta gótico-black oufits, llevada con indudable estilo y gracia, encajaba con el perfil joven de su apariencia. Todo mi aplauso por esa desenfadada soltura, por su atractiva y lozana sugestión y por su desparpajo, cuando son, casi, de mi quinta.

Diré que soy un enamorado de los Seis epígrafes antiguos de Debussy, en cualquiera de sus versiones (hasta en la instrumentación que llevara a cabo Ansermet) pero, particularmente, en la realizada para dos pianos, bastante más rica y llena de posibilidades que la originaria a cuatro manos. Las hermanas de Bayona ofrecieron una versión fascinante del sexteto de motivos, llena de riquezas cromáticas, colores, significando gamas que están muy fuera de las paletas convencionales, y un equilibrio entre los sistemas modales heredados de lo heleno y las osadías tímbricas más audaces. La atmósfera fue de la placidez a la pasión y siempre con una sensualidad palpitante que, obviamente, hacía pensar en el propósito del autor, al basarse en unos poemas de su amigo Louÿs adjudicados a una erótica e inexistente Bilitis, ciudadana de Lesbos y presuntamente amiga de la poetisa Safo.

Cada una de las seis piezas es una meditación a modo de los grafittis antiguos trazados sobre las paredes. La invocación a Pan, desde tuvo el ensalmo del sonido de las flautas en un hábil uso de la escala pentatónica en sol del modo dorio que las dos hermanas sugestionaron en su introspectiva lectura. Por el contrario, el uso de tonos enteros tuvo el cariz de misterio evocador de una tumba sin nombre, descrita por el descenso cromático de voces distantes. La apetencia de una noche propicia texturizó patrones de ostinato y reclamos d elfos sugestivos. Delicadeza para describir la danza con címbalos en ondulantes tresillos frente al misterio de la mujer egipcia, evocado en plausibles segundas aumentadas, con cierto aire lascivo. Especialmente sugestivo fue la gratitud de la lluvia mañanera, presentada en un obsesivo repiqueteo de semicorcheas que desapareció del ambiente con la postrera evocación de la melodía de la flauta de pan evocando el amanecer.

Siguió en el programa la Fantasía en fa menor para piano a cuatro manos, D 940 de Schubert, totalmente divergente en criterio armónico con la pieza anterior, pero no menos seductora en cuanto a incitación, aliento, melodismo quimérico y efusión. Muy cercana a la Wanderer, la partitura es diversa en la disparidad amena de sus armaduras. Las manos melódicas de Katia y la base armónica del bajo continuo de Marielle, lograron el sortilegio de una versión elegante, diáfana, sugestiva y

sensorial. Un juego en el allegro inicial en la variación de las tonalidades en Fa en modo menor y mayor, hasta pasar al sostenido enlazando con el inicio acucioso del largo, con un paganiniano relato con patentizados dobles puntillos a los que siguió el inspirado y sugestivo segundo tema. El allegro subsiguiente fue obsesivo en los obsesivos cambios de armadura desde el Fa#m al ReM y Lam, triada que compone una imaginativa sugestión armónica. Schubert en el estado más creativo. Sigue el Obsesivo Fam en el final que modula a mayor en la fuga, concluida con un casi enigmatico DoM, de brillante sonoridad a la que las dos pianistas sacaron todo el provecho.

Sin duda como las hermanas significaron en una reciente entrevista, la versión de La consagración de la primavera para dos pianos, original del propio Stravinsky, es el descarnado y irascible esqueleto de la ulterior traducción para gran orquesta. La obra del músico ruso, pensada para ballet es una evocación de la intensidad de la naturaleza, de la plasmación de las runas de los ancestros. El más que abnegado, sacrificado trabajo de las dos pianistas es lo que finalmente permite que el resultado de sus versiones sea un compromiso libertario y franco de una espontaneidad alucinada. Esta percepción se materializaba en el extasío de lo territorial y lo ritual, con un dominio interpretativo, pasional, vehemente, arcano y misterioso a un tiempo. Momentos especialmente significativos fueron los de la bitonalidad de los Augures, los de la diversidad de pulsos, sincopados, el obsesivo poliacorde de las Danzas de los adolescentes modulando de Mib7 a Fab, los compases de amalgama de la Abducción, las disonancias de las Rondas, caricaturizando el tono de LabM del fragmento. El prestisimo ostinato de la Danza de la tierra, los grados cromáticos descendentes de la Danza sagrada… No acabaríamos.

Excepcional.

https://www.codalario.com/hermanas-labecque/criticas/critica-recital-de-las-hermanas-labecque-en-la-sociedad-filarmonica-de-castellon_11035_5_34832_0_1_in.html

scherzo

Scherzo.es – 20/05/2021
by Rafael Ortega Basagoiti

MADRID / Las Labèque: ¡qué maravilla!

Madrid. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica. Ibermúsica 20-21. 18-V-2021. Katia y Marielle Labèque, pianos. Obras de Ravel, Schubert y Bernstein.

Los conciertos para dúo de pianistas no son los más frecuentes, lo que es una lástima porque el repertorio del que disponen está lleno de bellezas. Cuando uno dispone de un dúo de lujo, como es el caso de Katia (Bayona, 1950) y Marielle (Bayona, 1952) Labèque, el interés de la velada está garantizado. Así que otro sobresaliente acierto de Ibermúsica el de cerrar esta minitemporada tan atípica y condicionada con un recital del que probablemente sea, en estos momentos, el dúo pianístico (estable, se entiende) estelar del momento. Dúo que, por otra parte, protagonizaba con la de ayer su sexta presencia en el ciclo, cuarta en formato recital (las otras dos tuvieron lugar con sendas orquestas comandadas por Semyon Bychkov, esposo de Marielle).

En efecto, las hermanas francesas llevan, como aquel que dice, toda la vida tocando juntas. Se ensamblan a las mil maravillas en todos los aspectos, no sólo en el absoluto entendimiento conceptual y ejecutante, sino, sobre todo, en el que es quizá más difícil y tal vez más importante, la fusión perfecta del colorido sonoro. Uno cierra los ojos y parece estar escuchando a un solo pianista, capaz por cierto de los matices más etéreos y sutiles, las más finas y exquisitas graduaciones dinámicas, el fraseo fluido y natural. El sonido es siempre redondo,

lleno, de una gran belleza y de una anchísima amplitud, y las hermanas nos llevan enganchan de inmediato a concentrarnos en un pianismo de una belleza extraordinaria y de una intensidad expresiva que llama con magnética atracción a la concentración del oyente.

El programa, por demás, no tenía desperdicio. La encantadora, sencilla y bellísima evocación de los cinco números que componen Ma mère, l'oye de Ravel nos llegaron con una elegancia, una sutileza, una claridad y una ligereza simplemente excepcionales. El susurro inicial en la Pavana de la Bella Durmiente, el sonriente, alegre y contagioso desenfado del tercer número, Emperatriz de las Pagodas, son solo dos ejemplos de una interpretación raveliana de suprema categoría, presentada con un refinamiento sonoro verdaderamente extraordinario. Hermosura sin aparato alguno.

Siguió, en el escueto programa (apenas una hora de duración en total) otra de las piedras de toque del repertorio: la Fantasía D. 940 de Schubert. Música crepuscular, dolorosamente triste, apenas con algo más de energía en el episodio indicado allegro vivace, cuyos últimos once compases desvelan finalmente, en un fortissimo que se ha hecho esperar, el drama que en realidad pugna por salir desde el principio de la obra. Partitura demoledora, que empieza a sacudir el ánimo del oyente desde su lamentoso inicio hasta su igualmente lamentoso, resignado desvanecer final.

Admirablemente captado por las Labèque, que contuvieron (lo que muchos otros no hacen) los fz a su justa medida, para que, cuando Schubert finalmente demanda esas dos "f", que aparecen con mucha menos frecuencia que las dos "p", el sonido tuviera la fuerza deseable y presentara el contraste buscado. Como hay que esperar en una buena interpretación schubertiana, ha de brillar el cantable, y lo hizo, en efecto, con elegancia y sensibilidad. Una interpretación tan sobrecogedora y emocionante como puede esperarse de una música que estremece de principio a fin.

El cambio final de la atmósfera vino de la mano del arreglo para dos pianos realizado por Irwin Kostal de varios números del West Side Story de Bernstein. Vaya por delante que el arreglo de Kostal (solicitado por Bernstein), orquestador junto a Sid Ramin, de la partitura original, es una obra maestra, y capta todo el colorido de la música pese a prescindir de tanto colorido instrumental como el que ofrece la orquestación original con una rica variedad de instrumentos de viento y una percusión que, timbales aparte, presenta tal despliegue que exige cuatro ejecutantes. Las hermanas Labèque ofrecieron aquí todo el espectro posible de sonoridades, sensibilidades y ritmos. Desde el seductor inicio de Something's coming, ese fragmento que motivó la bronca de Bernstein con Carreras en la grabación de DG, con el tenor aparentemente incapaz de coger correctamente el ritmo, hasta el energético swing de la Jet song, pasando por la jubilosa exaltación de America o el lirismo de María, las hermanas francesas pasaron de taladrar el ánimo con el drama schubertiano a entusiasmar a la audiencia con el brillante colorido y el contagioso impulso rítmico de la música de Bernstein.

El éxito fue, como cabía esperar tras lo ofrecido, extraordinario. Y al contrario que en los conciertos de Currentzis y el Trío Bax-Isserlis-

Bell, sí hubo propinas: dos fragmentos de Les enfants terribles (en arreglo de Michael Riesman) enmarcando un último fragmento no interpretado antes del West Side Story: la melancólica evocación de Somewhere, cuya magia se elevó por encima del criminal del móvil, que, como es costumbre, eligió el momento más delicado para asestar su timbre homicida con la consabida saña.

Brillante concierto de clausura para esta temporada tan condicionada. Una maravilla.

https://scherzo.es/madrid-las-labeque-que-maravilla/

Ritmo.es

Ritmo.es 20/05/2021
por Germán García Tomás

Katia y Marielle Labèque: vigor y color

El internacionalmente aclamado dúo de piano a cuatro manos que forman las hermanas francesas Katia y Marielle Labèque ha visitado el ciclo de Ibermúsica para ofrecer un caleidoscopio de estilos musicales, todo un crescendo de variadas intensidades emocionales convocado por el impresionismo de Maurice Ravel, el pleno Romanticismo de Franz Schubert y los sones de musical americano de Leonard Bernstein. Una actuación marcada por la total compenetración y entendimiento entre dos artistas que llevan casi toda su vida tocando juntas y que constituyen un engranaje tan perfecto como el de un reloj suizo.

Ravel y el universo feérico de Ma Mère l'Oye inició el recital de las pianistas nacidas en Bayona, -como el de Colliure, mitad francesas, mitad vascas-, que revivieron de manera deliciosa las sonoridades cristalinas que atraviesan la suite de cinco números originalmente escrita para cuatro manos, y donde las Labèque nos adentraron, gracias a la pulsación diáfana y el toque delicado de ambas, dominando por entero los registros y resortes del instrumento a ambos lados del teclado, en toda la fantasmagoría que encierra esta pieza de inspiración infantil pero hecha para oídos adultos: las misteriosas armonías iniciales de la Pavana de la bella durmiente del bosque, las timbradísimas cascadas de color oriental de Laideronette, emperatriz de las pagodas o las sutilezas del ritmo valseado de La bella y la bestia. Pinceladas de radiante colorido en atención al más pequeño matiz tímbrico que desembocaron en un Jardín encantado cuyo majestuoso clímax fue llevado a

un espectacular crescendo con la nota final sostenida por el pedal hasta hacer contener la respiración.

Tras el juego infantil de un adulto niño como Ravel llegó el cenit de la madurez romántica de Franz Schubert con su prodigiosa Fantasía para piano a cuatro manos en Fa menor D. 940, obra de compleja factura en el plano formal, pero que obtuvo una modélica planificación en las manos de Katia y Marielle Labèque. En honor a su título, asistimos aquí a pura fantasía improvisatoria, a un Schubert de ánimo contrastado entre sus diversas secciones dentro de una cuidadísima construcción del edificio pianístico. El gentil y a la vez melancólico tema que abre y cierra la composición fue delineado en toda su sencillez mozartiana, de nuevo con entera atención al aspecto tímbrico, manteniendo un ritmo reposado y sumamente equilibrado que no hacía presagiar las posteriores negruras, en las que se adentraron las hermanas con ánimo temperamental e impulsivo, episodio de impecable abordaje contrapuntístico, que ambas marcaron vivaz y saltarín y entre pasajes en staccato donde se aunaron la milimétrica bachiana y el ímpetu beethoveniano. Tras las caudalosas turbulencias, impactante llegó el rotundo silencio antes de retornar el apacible refrán de la Fantasía, que el compositor vienés reelabora en toda la parte final jugando con la tonalidad.

Pero las hermanas Labèque querían dejar la fiesta para el final, porque reservaban al auditorio otra suite, la del famoso musical West Side Story de Bernstein, esta vez en la versión para dos pianos debida a Irwin Kostal, autor de la orquestación original, un arreglo autorizado por el propio Lenny. Uno tiene en mente los celebérrimos hits como Maria, America, I feel pretty o Tonight en las versiones cantadas o en la orquestal incluida en las Danzas sinfónicas, pero las Labèque, frente a frente, exhibieron en ambos instrumentos toda la amalgama de timbres, colores y rítmicas de esta partitura magistral en un derroche de virtuosismo y musicalidad sin límites. Un deslumbrante despliegue el de ambas hermanas que como propinas regalaron al público Somewhere, otro tema del musical no incluido en la suite, así como un par de piezas de Philip Glass, el autor del último disco de ambas en Deutsche Grammophon, Les enfants terribles, un nuevo alarde de vigor rítmico entre ostinatos para cerrar una fabulosa velada de piano a dos bandas.

Germán García Tomás

https://www.ritmo.es/auditorio/critica-katia-y-marielle-labeque-vigor-y-color-por-german-garcia-tomas

El correo – 29 Febrero 2020
Elena Sierra



Katia, a la izquierda, junto a su hermana Marielle.

Katia Labèque | Pianista

«Nos sentimos bien con la música que amamos, y son muchas músicas»

Las hermanas vascofrancesas acuden al festival para interpretar piezas de Ravel, Stravinski y Poulenc

ELENA SIERRA
Sábado, 29 Febrero 2020, 4:00

Hace unos años se publicaba una biografía de las famosísimas hermanas Labèque, Katia y Marielle, esas dos virtuosas del piano que llevan tocando juntas como quien dice toda la vida. Esto no es una exageración, porque a Katia (1950) y a su hermana Marielle (1952), el estudio del instrumento las ha acompañado desde siempre y enseguida decidieron, al terminar su formación, dedicarse juntas a la música. Fue su madre, la italiana Alda Cecchi, su primera maestra.

Esas raíces maternas las han llevado a vivir en Italia, pese a llevar con orgullo el hecho de haber nacido en el País Vasco francés, en Bayona, ciudad que abandonaron siendo unas crías. Tanto les gustan sus raíces y tanto valoran que la cultura vasca haya permanecido, y evolucionado, a lo largo de los siglos pese a estar rodeada de gigantes, que hace un par de años publicaban un disco, 'Amoria', en el que realizaban un buen repaso a la historia de la música autóctona. Allí estaban composiciones de autores desde Johannes Anchieta (1462-1523) hasta Thierry Biscary (ex Kalakan, 1975), pasando por Bernardo Zala Galdeano, Balere Artxu Idiart, José Gonzalo Zulaika, Jesús Guridi, Alberto Iglesias, Gabriel Olaizola, Pablo Sarasate, Pierre Borcaderre, Harkaitz Martínez de San Vicente... y Maurice Ravel, claro. Ravel es uno de los compositores que van a interpretar en esta edición del festival; eso será el domingo a las 13.15, cuando sonará la versión original para piano a cuatro manos de 'Ma mère l'Oye', seguida de 'La consagración de la primavera' de Stravinski. El sábado a las 18.30, las hermanas actuarán con la Sinfónica de Bilbao dirigida por Erik Nielsen, con el Concierto para dos pianos y orquesta de Poulenc. Entre ensayos y viajes, responde a las preguntas Katia, la hermana mayor, a la que la segunda definía en aquella biografía como «dispuesta a asumir riesgos en la música, como en la vida». Marielle, vista por Katia, «es el fundamento de la música. No hay libertad sin su rigor y disciplina. Puedo volar y ella siempre me captura». Está claro que son dos personalidades complementarias, al piano y sin piano.

- A lo largo de su carrera musical, se han interesado por muchos estilos y épocas diferentes, del barroco al jazz, el rock y el flamenco. ¿Por qué es así, por qué no especializarse en un periodo concreto? ¿Qué les aporta esta idea de la música?

- «La specializzazione e' roba da insetti, l'uomo dovrebbe essere capace di fare qualunque cosa». Es una frase típica italiana, pero pienso que tenemos que ser capaces de hacer cosas diferentes. Nunca nos ha apetecido hacer siempre la misma cosa. Hay otros músicos que lo hacen, nosotras hemos elegido otro camino.

> «Hay músicos que siempre hacen lo mismo, nosotras hemos elegido otro camino»
> TRAYECTORIA

- ¿Se sienten más cómodas en algún estilo concreto? Como intérpretes, acoto.

- Nosotras nos sentimos bien con la música que amamos. Y son muchas.

- Como oyentes, ¿también escuchan de todo?

- Marielle escucha más música barroca y ópera, yo escucho más música rock, electrónica y también barroca. Hace años escuchaba mucha ópera...

- Participan en un festival dedicado, en esta edición, a París. Decir este nombre, en lo musical, ¿qué significa? ¿Qué dirían ustedes, qué les sugiere?

- París es siempre un lugar mágico. Tiene una historia increíble y, claro, puedes asociar muchas cosas a esta ciudad. Todos los grandes compositores del siglo XX estaban en esa época en París, junto a pintores, escultores, escritores, etcétera. Hubiéramos podido tocar también Philip Glass, ¡que hizo sus estudios en París con Nadia Boulanger!

- Dan dos conciertos en este Musika-Música. ¿Qué dirían de ambos o de las piezas que van a interpretar? ¿Qué puede esperar el público?

- El concierto de Poulenc es seguramente un concierto que representa muy bien el mundo de los dos pianos. Poulenc hizo muchas citas o de composiciones propias o de otros, de Stravinski, Ravel, Debussy, Mozart, Offenbach... Nos encanta siempre tocarlo y este recital es con el tema de los compositores que estaban en París juntos articulada porque no tienes la parte de las cuerdas que marca que la música es más suave. La versión para dos pianos es como ver un esqueleto. Stravinski escribió primero la versión para piano y después hizo la orquestación.

- En el primer concierto está programada 'Au Pays Basque: fête populare a Saint Jean de Luz' y en el segundo, 'Ma mère l'Oye', de Ravel. Ambos nos remiten al País Vasco francés, su lugar de origen. ¿Hay algo de vuelta a casa en interpretar este tipo de piezas?

-El País Vasco siempre lo llevamos en nuestros corazones. No necesitamos volver a casa para tenerlo presente en nuestra vida, incluso si vivimos en Roma no perdemos jamás nuestras raíces vascas.

> «Crear nuevo público es una manera diferente de dar energía a las salas»
> MUSIKA-MÚSICA

- Ustedes publicaron hace un par de años un trabajo, 'Amoria', precisamente sobre la historia de la música vasca. ¿Por qué decidieron hacerlo?

- Precisamente la razón fue para dar un homenaje a nuestro País Vasco querido y seguimos tocando, siempre, todo lo posible de música vasca en el mundo.

- La última pregunta. Volviendo al festival, ¿hasta qué punto creen que son importantes este tipo de iniciativas, que acercan la música clásica por el formato, la variedad y los precios, para crear nuevos públicos?

- Muy importantes. Crear nuevo público es una manera de dar una energía diferente a la música clásica y a las salas. Como te decía, la gente puede amar esta música de manera muy diferente. Y está bien llevar a

Prensa Teatro Colon, Octubre 2019
Sala Teatro Colón, martes 29, Ciclo Colón Contemporáneo

“Precisión y gracia supremas”

Las hermanas francesas Katia y Marielle Labèque se presentaron en el Colón Contemporáneo con un llamado programa “minimalista” (“Minimalist Dream House”), un modo de denominar a una corriente de la música norteamericana ...La corriente es característicamente norteamericana, aunque el programa tuvo como principal foco de interés el estreno continental de un músico británico, Thom Yorke (el líder de Radiohead): *Don’t Fear the Light*, para dos pianos, electrónica y sintetizador.

La obra de Yorke, que abrió la segunda mitad del concierto, está dividida en tres partes y presenta, en principio, dos aspectos relevantes: el interés de los materiales armónico-melódicos, que se desarrollan sobre una antiquísima matriz que podría rastrearse hasta John Dowland (1563-1626), y la calidad de la “orquestación” pianística; la primera parte revela una superposición de planos muy sutil; la segunda tiene forma de preguntas y respuestas entre un instrumento y otro; en la tercera se agrega un sintetizador que proyecta sonidos casi organísticos en el registro medio-grave a la manera de unos pedales armónicos.



Katia y Marielle Labéque, a cuatro manos, en uno de los momentos de su primera presentación en el Teatro Colón. (Foto: Prensa Teatro Colón /Arnaldo Colombaroli)

De cualquier modo, *Don’t Fear the Light*, fue lo más atractivo del concierto junto con El Chan (2018), la pieza de Bryce Dessner presentada en la apertura del programa (Dessner es popularmente conocido como guitarrista de la banda The National). El título de la pieza remite a un ser de la mitología mexicana, un monstruo de la laguna o, más precisamente, del Charco del Ingenio que se abre entre los cañones de

San Miguel de Allende, en Guanajuato. La pieza tiene también sus resonancias misteriosas e inquietantes, especialmente en el cuarto de sus siete movimientos, Ballade d'Allende. Es una obra cambiante. Por momentos los dos pianos se transforman en un gran instrumento reverberante; en otros la oposición toma la forma de un duelo virtuosista que las hermanas Labèque desarrollan con precisión y gracia supremas.

Si toda ejecución es un hecho performático, difícilmente haya algo más visualmente performático que un dúo de pianos; en principio, por la sola y prometedora imagen de dos pianos enfrentados ; y a esa primera imagen especular en este caso se suma una segunda, la de las dos hermanas, además de todo especialmente agraciadas.



Katia y Marielle Labéque, ovacionadas tras un concierto con varios puntos descollantes, en el Teatro Colón, el 29 de octubre de 2019. (Foto: Prensa Teatro Colón /Arnaldo Colombaroli)

El compositor y guitarrista David Chalmin se sumó al dúo en su pieza Distant Places; una composición para dos pianos, guitarra eléctrica y electrónica en la que a pesar de las distancias sugeridas por el título todo corre por la misma banda, casi como una composición por triplicado. El programa se completó con tres piezas de Glass: dos para piano solo (Estudio N° 18 y The Poet Acts, sobre una misma secuencia armónico-melódica) y otra para dos pianos (Four Movements For Two Pianos), todo

escrito en calculadísimas dosis de easy listening y virtuosismo instrumental.

LA NACION

Las hermanas Labèque estrenan en el Colón una pieza de Thom Yorke

Alejandro Lingenti - 9 de octubre de 2019 • 13:45

Los fans acérrimos de **Thom Yorke** deben prestar atención a esta noticia: esta noche se estrena en Argentina *Don't Fear The Light*, la primera pieza clásica compuesta por el líder de Radiohead. Será puntualmente a las 20 en la sala principal del Teatro Colón, con la interpretación de dos prestigiosas pianistas francesas, las hermanas **Katia y Marielle Labèque**, que completarán el repertorio de esa velada con obras de otros tres grandes autores contemporáneos: Philip Glass, Bryce Dessner y DD Chalmin.

Famosas internacionalmente por la energía y la asombrosa sincronización de sus duetos, las hermanas Labèque editaron en 2013 *Minimalist Dream House*, un álbum doble destinado a celebrar las obras de los pioneros de la música minimalista y sus sucesores. Pero a lo largo de su extensa carrera también han abordado una gran variedad de estilos: música barroca, clásica, romántica, impresionista y contemporánea; rock, jazz y electrónica. Colaboraron con compositores como Pierre Boulez, György Ligeti, Olivier Messiaen y Luciano Berio. La oportunidad para verlas en acción se extiende al jueves 31, cuando interpretarán, como solistas invitadas de la OFBA, el concierto para dos pianos y orquesta de Francis Poulenc, con dirección del maestro mexicano Enrique Diemecke.

La pieza escrita por Yorke fue un encargo especial de la Philharmonie de París, el Auditorium-Orchestre National de Lyon, el Barbican Centre de Londres y la Elbphilharmonie de Hamburgo para las pianistas francesas. El popular músico británico venía de cosechar elogios por el trabajo que hizo para la banda sonora de la discutida remake de Suspiria (Darío Argento, 1977) que estrenó el año pasado el italiano Luca Guadagnino.

El estadounidense **Philip Glass** es uno de los pioneros del minimalismo y alcanzó fama mundial con la banda sonora de Koyaanisqatsi (1982), un notable film experimental producido por Francis Ford Coppola. Bryce Desssner se hizo conocido como guitarrista de The National, grupo de rock alternativo de Cincinatti, pero también viene trabajando hace años en el terreno de la música contemporánea. Y DD Chalmin es un compositor, productor y multiinstrumentista francés que colaboró con estrellas como Madonna y Rufus Wainwright.

El desembarco de las hermanas Labèque se produce en el marco del programa Colón Contemporáneo. "Queríamos armar un repertorio que funcionara como homenaje a Philip Glass, uno de los más grandes compositores estadounidenses. De algún modo, artistas como Thom Yorke, Bryce Dessner y DD Chalmin representan una continuación del movimiento minimalista que Glass comenzó con Steve Reich y Terry Riley en los años

60", explica Katia, quien considera al minimalismo como una de las últimas revoluciones importantes en el mundo de la música clásica.

"Repentinamente, estos artistas renunciaron al lenguaje de música contemporánea que venía de la Escuela de Darmstadt para volver a las raíces del ritmo y la melodía -apunta-. Fue un gran riesgo en ese momento, realmente tuvieron un gran coraje. Nosotras mismas hemos tocado muchísima música contemporánea: Messiaen, Boulez, Ligeti, Berio... Pero también tenemos un lugar en nuestros corazones para el minimalismo".

Criadas en en un ambiente en el que la música tenía un valor muy especial, las hermanas Labèque atesoran grandes recuerdos de su época de formación. "El primer contacto con la música que me conmovió fue en casa, cuando mi madre tocó en el piano 'Fantaisire Impromptu' de Chopin. Fue mágico", revela Katia. Unos años más tarde, ella y Marielle ingresaron al Conservatorio de París, se graduaron como pianistas solistas y muy pronto decidieron explorar el repertorio de dúo. Empezaron con Les Visions de l'Amen, de Messiaen. "La dificultad es muy grande porque primero tenés que dominar tu instrumento, pero también necesitás aprender a respirar de a dos. Con mucha frecuencia, los dúos de piano son muy esquemáticos, muy rígidos. Se nota el temor a no sonar coordinado", resalta Katia. En su opinión, tanto la técnica como la intuición juegan un rol importante para el buen desempeño de un pianista: "No podés tener técnica sin intuición, y tampoco podés tener intuición si no tenés la técnica necesaria para expresarla", sintetiza.

De la música argentina, Katia dice conocer "muchos músicos asombrosos, tanto populares como clásicos: Astor Piazzolla, Carlos Gardel, Aníbal Troilo, Osvaldo Golijov. O Gonzalo Grau, quien hizo un arreglo fantástico de *La Pasión según San Marcos* de Golijov que saldrá el año que viene en un CD de la London Symphony Orchestra dirigida por Simon Rattle. Es una obra para dos pianos, dos percusionistas y orquesta. Ojalá algún día podamos presentarla en Buenos Aires. Y Argentina es también un país con pianistas maravillosos, como Martha Argerich y Silas Bassa, un artista joven que además es un gran compositor".

https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/las-hermanas-labque-estrenan-colon-pieza-thom-nid2301777

Katia y Marielle Labèque en el Colón: una potente interpretación de una obra escrita a su medida

Las pianistas brindaron una lucida lectura de Francis Poulenc junto a la OFBA

Francis Poulenc siempre fue un hombre de contrastes. "Mi obra es la yuxtaposición de lo profano con lo sagrado", declaró en alguna oportunidad.

En su concierto para dos pianos y orquesta fue donde tal vez jugó con más libertad con los contrarios, y también con la convivencia de citas estilísticas de diferentes compositores: desde Mozart hasta Stravinski, pasando por Debussy y Ravel.

El concierto parece escrito especialmente para las hermanas francesas Katia y Marielle Labèque, capaces de articular con la mayor gracia el deslizamiento entre la rusticidad y la exquisitez que propone el compositor francés Francis Poulenc. Ambas se presentaron nuevamente en el escenario del Teatro Colón; una, vestida de negro, y la otra de blanco, como las dos fuerzas fundamentales opuestas y complementarias de la filosofía oriental. El yin y el yan. Una, apolínea; y la otra, dionisiaca. Cada una tan virtuosa como la otra, juntas desprenden una energía vibrante.

Las pianistas realizaron una potente actuación de la obra, en total empatía con la alegría chispeante y el espíritu de libertad de Poulenc.



Katia y Marielle Labèque replicaron en su "puesta en escena" los contrastes que plantea la obra de Poulenc. (Foto: Prensa Teatro Colón /Arnaldo Colombaroli)

Aunque la orquesta bajo la dirección de Enrique Diemecke imprimió un espíritu más sosegado con respecto al impulso rítmico de las solistas,

la articulación vital del primer movimiento, con el juego de temas y motivos inquietos, no se diluyó. Las pianistas tocaron como un organismo en el episodio de serenidad translúcida, también dentro del primer movimiento, que se escuchó con un colorido deslumbrante. La textura y color orquestal fue más definido en este episodio, y también en el mozartiano movimiento central, donde la sinergia entre las hermanas fue preciosa.

Los rasgos humorísticos y alegres del comienzo volvieron en el movimiento final. Los cambios de humor y sonoridad de las solistas le dieron al cierre una efervescencia especial.



El dúo de pianistas arrancó las ovaciones del público y las agradeció con un bis. (Foto: Prensa Teatro Colón /Arnaldo Colombaroli)

Las hermanas agradecieron las ovaciones con un bis, una encantadora versión de El Jardín encantado, último número de Mi madre la oca, de Maurice Ravel.

Tiempo de Música
Un espacio para compartir información, debates y opinión sobre Música

Máximo impacto

Cuando uno asiste a un concierto de **Katia y Marielle Labèque** es una experiencia bien particular. Ya sea junto a una orquesta sinfónica o en un recital solista, se tiene la sensación que su interpretación, sea la obra que sea, posee un magnetismo sonoro y visual fascinante. Uno en una primera impresión las ve físicamente casi idénticas, pero en los mínimos detalles puede encontrar las diferencias: **Katia** es más extrovertida en su toque, **Marielle** es más contenida. El cruce de miradas entre las hermanas, mientras tocan, es mínimo, pero fundamental para generar una unión musical perfecta.

Esa idea de mínimas diferencias que generan un máximo impacto está también en la música minimalista, estética surgida en la década de 1960 en los Estados Unidos, inspirada en el movimiento plástico de la época. "Hay claros paralelos entre las notas lineales cuasi geométricas y predecibles de Philip Glass y Steve Reich con las líneas geométricas claras y las simples ilusiones ópticas de Frank Stella o Sol LeWitt", escribe el estudioso **Kyle Gann**.

La repetición y las grandes dimensiones temporales son las características más estereotipadas de esa estética musical, sobre todo de las primeras obras compuestas por **Terry Riley**, **La Monte Young** o **Philip Glass**. Para aprehender más el fenómeno de esa música uno debería agregar otras características: armonía estática —la mayoría de la música minimalista tiende a quedarse en un acorde o moverse de un lado para otro entre un repertorio de acordes—, proceso aditivo —las obras minimalistas tienden a comenzar con un patrón básico repetido y se va alargando sumándole notas, medidas o frases, o ralentando patrones existentes—, ritmo regular, influencia de culturas no occidentales —un componente universal del minimalismo, por su afinidad con la repetición y estatismo armónico—, estructura audible —su estructura está directamente en la superficie, sin secretos y es perfectamente escuchada—, e instrumentación estática —el concepto de "todos tocando al mismo tiempo" a la manera ritual, en contra del paradigma clásico europeo de timbres destacados, unos sobre otros—. Con ese espíritu casi ritual, los dos pianos de **Katia y Marielle Labèque** abordarán su recital solista en la Sala Principal del **Teatro Colón** este martes 29 de octubre a las 20.00 en el marco del ciclo Colón Contemporáneo.

http://www.tiempodemusica.com.ar/noticia/noticia.ver.php?idpost=1920&idpagina=50

Crítica de música

Piano al cuadrado



Mario Córdova

No son abundantes los repertorios originales para piano a cuatro manos o para dos pianos, estando poblados por arreglos de piezas orquestales o por la concepción inicial de obras que luego, tras acertadas cirugías, han pasado al ámbito sinfónico. Por lo mismo, tampoco abundan los dúos de pianistas que en forma estable aborden esta curiosa faceta de la literatura musical.

Hace décadas desde Francia surgió ese gran dúo que faltaba, conformado por las hermanas Katia y Marielle Labèque. Ellas, de regia figura y con una intensa actividad discográfica muy mediática, se encargaron de llevar esos repertorios a la primera línea con magníficas interpretaciones. La fama las ha acompañado desde siempre.

La secuencia de conciertos internacionales que desarrolla CorpArtes este mes presentó a estas hermanas pianistas en un concierto inédito en nuestro medio, al que se dio cuerpo sólo con obras sigloveinteras.

La primera parte tuvo obras originales, partiendo con "Ma mère l'Oye" de Ravel (piano a 4 manos), una suite bastante plana y calma en que las Labèque sólo calentaron motores. La contundencia no tardó en llegar y vino el estallido total, con los "Cuatro Movimientos para dos pianos" de Philip Glass, compositor de nuestro tiempo cuyo minimalismo musical –a veces llevado a límites exagerados- conquista amores y odios. Esta vez sólo atrajo admiración, pues ese estilo repetitivo tan propio de Glass se despliega en forma más medida, amistosa y, por qué no decirlo, espectacular. En ellas las hermanas se entregaron por entero en piezas electrizantes por su punzante fuerza rítmica, donde su creador también da cabida a lo melódico. El público, atrapado e incluso algo hipnotizado por esta música fenomenal, no se contuvo ante la inesperada sorpresa y ovacionó a las intérpretes.



CORPARTES

La segunda parte la ocupó el extenso arreglo para dos pianos, autorizado por su creador, de "West Side Story" de Leonard Bernstein. Llegó aquí la música más conocida por la enfervorizada audiencia, que siguió y rememoró "Tonight", "María", "América", "I feel pretty", el frenético "Mambo" y otras tantas partes. Katia y Marielle Labèque quedaron como reinas de una interpretación distendida, pero magistral, muy bien apoyada por un par de percusionistas que también hicieron de las suyas.

Todos los aplausos, muchos con el público de pie, se quedaron cortos para premiar una jornada formidable que tal vez sea irrepetible.



▶ Katia y Marielle Labèque nacieron en la Costa Vasca francesa y tienen dos años de diferencia.

Katia y Marielle Labèque, hermanas y socias en la música

El célebre dúo de pianistas francesas ha hecho de sus diferencias dentro y fuera del escenario la clave de su éxito. El 17 de octubre presentan en CorpArtes un repertorio con obras de Ravel, Philip Glass y Bernstein.

Por ***Denisse Espinoza A.***

Marielle Labèque (1952) tenía cinco años cuando decidió que quería ser pianista como su hermana Katia (1950), entonces de siete. Fue así que desde pequeñas comenzaron a educarse juntas, entraron al conservatorio en París apoyadas por su madre también pianista y no se separaron más. Cincuenta años después de su debut se alzan como el dúo de pianistas más célebre en la escena internacional, deslumbrando por su glamour y virtuosismo y por la capacidad que tienen de mezclar en sus repertorios obras de clásicos universales con jóvenes compositores.

Sobre el escenario, las hermanas Labèque juegan con sus personalidades: sentadas una frente a otra, cada una en su piano, parecen como si se reflejaran en un espejo levemente distinto. Ambas de contextura delgada y largos cabellos rizados, Katia, la mayor, es la extrovertida, la que que parece vibrar frente a las teclas y la que ha explorado más el intercambio con la música electrónica y el rock. Marielle, en cambio, es más tímida y tiene una postura más concentrada en escena, además prefiere la música barroca.

Todo ello es parte de la exitosa sociedad que han construido basada en el equilibrio de sus carácteres. "Es porque somos tan diferentes que hemos estado tanto tiempo juntas, porque nos complementamos. Somos igual que una pareja que tiene un niño y que discute cómo educarlo, nuestro niño es la música", afirma Marielle Labèque a **La Tercera**, al teléfono desde París, semanas antes de que inicien su primera gira por Sudamérica donde la primera parada es Santiago.

El 17 de octubre, a las 20 horas, se presentan en CorpArtes con un repertorio que incluye algunas de sus interpretaciones más reconocidas: *Ma mère l'Oye* de Maurice Ravel, su versión para cuatro manos que las Labèque vienen interpretando desde que eran adolescentes; *Cuatro movimientos para dos pianos* de Philip Glass, con quien han trabado un cercana amistad y la obra para el musical de Broadway de 1957 *West Side Story* de Leonard Bernstein, con arreglos para dos pianos y percusión de Irwin Kostal, especialmente hecho para ellas. Los percusionistas serán Gonzalo Grau y Raphaël Séguinier.

En un perfecto español, debido a que nacieron en la Costa Vasca francesa, las hermanas Labèque comentan su trayectoria y sus proyectos actuales y futuros.

¿Qué les parece venir a Chile? ¿Sabían algo del país?

Marielle (M): Estamos muy entusiasmadas porque siempre es emocionante tocar en un sitio por primera vez, además como hablamos español nos gusta poder practicarlo. Es una pena que estemos tan poco tiempo, pero esperamos que vuelvan a invitarnos, quizás con orquesta, porque así podríamos estar más días. De Chile nos encanta escuchar la música de Claudio Arrau que ¡es un ícono en todo el mundo! Mi marido es director de orquesta, Semyon Bychkov, hizo conciertos con él al final de su vida y fue fantástico. A él también le gusta mucho Arrau, fue un gran pianista y una persona increíble.

CONCIERTO

KATIA Y MARIELLE LABEQUE

Jueves 17 de octubre a las 20 horas. En CorpArtes (Rosario Norte 660, nivel -2, Las Condes / Metro Manquehue) Entradas $14.400-$72.000. Ensayo gratuito, mismo día a las 11 horas. Inscripciones en mediacion@corpartes.clmedia.

Se dice que Katia y usted tienen distintas personalidades, ¿Cómo se refleja eso en el escenario?

M: Es cierto que tenemos distintos roles, mi hermana siempre tiene un juego más libre mientras que yo soy la que sostengo la partitura, porque prefiero interpretar la bases, es lo que me gusta. Si las dos fuéramos igual de libres, la cosa no funcionaría. Pero para nosotras es algo muy natural, nunca hemos tenido un problema en decidir quién toca el primer o segundo piano.

Melodías de ayer y hoy

A fines de los 60, las hermanas Labèque estaban terminando sus estudios y buscaban con afán repertorios para dos pianos. Un profesor les recomendó una pieza del compositor contemporáneo Olivier Messiaen, quien hacía clases en la misma escuela y que al escucharlas no dudó en grabarlas y hacer él mismo de director artístico del álbum. Eso sí, su salto al estrellato fue en 1980, con su versión contemporánea de *Rhapsody in Blue* de George Gershwin que se convirtió en uno de los primeros discos de oro en la música clásica.

En su carrera, las Labèque han trabajado con compositores como Lucio Berio, Pierre Boulez, Thomas Adès y Bryce Dessner. Estrenaron una nueva obra de Philip Glass con la Filarmónica de Los Angeles bajo la dirección de Gustavo Dudamel y en 2020 harán un estreno mundial en el Lincoln Center de una obra de Nico Muhly. En abril pasado, en tanto, se presentaron junto a Thom Yorke en la Filarmónica de París.

¿Cómo fue trabajar con Thom Yorke y como es trabajar con música electrónica?

Katia: Hace años que nos conocimos gracias al cineasta Paul Thomas Anderson y nos hicimos muy amigos. Un días le pedimos que compusiera algo para nosotras, pero el tema es que él no sabe escribir música y nunca ha querido aprender porque siente que puede perder ese instinto natural que tiene. Entonces él nos mandó los archivos de sonido y mi pareja, el compositor David Chalmin, transcribió todo a partituras. Fue magnífico. Nos gusta mucho la música de nuestra época y parece que hoy es imposible hacer nueva música sin la electrónica. Me interesa toda la música que pueda añadir una ventana a nuestro paisaje.

¿Han pensado alguna vez dedicarse a enseñar?

K: ¡Oh no! No tenemos tiempo para eso. Tenemos un fundación desde 2005 porque queríamos ayudar a músicos más experimentales y que no tienen apoyo para hacer cosas creativas y cada año intentamos apoyar un proyecto; todo el dinero sale de nosotras. Pero nunca hemos pensado en enseñar y yo personalmente jamás me he sentido como un profesor, sino siempre como una alumna, tengo mucho que aprender aún. Para enseñar necesitas una devoción hacia los alumnos, y con Marielle estamos concentradas en hacer conciertos. Tocamos todo el tiempo música clásica y música barroca con instrumentos antiguos, también colaboraciones contemporaneas. El día tendría que tener más de 24 horas para hacer todo lo que queremos. ●

Teatro Colon, Octubre 2019, entrevista.

1 - Katia Labèque.
©Stefania Paparelli.

2 - Marielle Labèque.
©Stefania Paparelli.





Philip Glass trabajó con Nadia Boulanger, Bryce Dessner está muy cerca armónicamente de Debussy, David Chalmin representa a la joven generación de compositores franceses que mezclan diferentes estilos en la música y Thom Yorke es también uno de los músicos más importantes de nuestro tiempo".

"La idea era mezclar compositores como Philip Glass, que comenzó ese movimiento, con compositores de la nueva generación –continúan explicando–. Philip Glass, en ese caso, es el punto de referencia y la idea era mezclarse con compositores que tienen una formación diferente pero que representan la modernidad de hoy en su enfoque de la música". *Minimalist Dream House* es un proyecto que las hermanas Labèque emprendieron en 2013, editando una impactante grabación con obras canónicas del minimalismo musical más otras derivadas de esa estética, y se fue expandiendo año tras año, incorporando nuevas obras.

¿Cómo surgió ese proyecto?

La idea era comenzar con los compositores que iniciaron este movimiento (Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, Michael Nyman) y ahora presentar a la generación joven que siguió esos pasos sin ser "minimalista" pero que fue influenciada por esos maestros.

¿Cómo nació la posibilidad, en ese marco, de que Thom Yhorke de Radiohead escribiera una pieza para ustedes?

Amamos su música desde hace mucho tiempo, y somos amigos desde hace varios años. Fue un sueño poder interpretar su música. Al principio pensó que sería difícil porque nunca quiso leer o escribir música de manera convencional, pero David Chalmin propuso transcribir los sonidos que él enviara. Así pudo componer su música de la misma forma que lo hace para sus proyectos y para Radiohead, y David la transcribió con la escritura normal para dos pianos en una partitura. Así, el programa de su recital solista estará integrado por los estrenos sudamericanos de *Don't Fear the Light* de Yorke y de *Distant Places* para dos pianos y electrónica de Chalmin, el estreno argentino de *El Chan* de Dessner y tres obras de Philip Glass: el *Estudio para piano N° 18, "The Poet Acts"*, de la música para la película *Las horas*, y los bellísimos *Cuatro movimientos para dos pianos*. El compositor estadounidense se quedó tan fascinado con la interpretación que realizaron las Labèque de esa obra en el disco de 2013, que las quiso conocer y les compuso un *Doble concierto para piano y orquesta*.

¿Podrían describir cómo abordan una obra? ¿Cómo definen las voces?

Cada compositor tiene su propio idioma, estilo, y el siglo que vivió también refleja mucho sobre su escritura. Crecimos con mucha música romántica del siglo XIX porque esa era la forma en que nos enseñaron en el Conservatorio de París, pero cuando salimos de allí intentamos estar lo más cerca posible de compositores como Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Luciano Berio, Ligeti... ya esa era la forma más fácil de saber qué hacer. Luego, cuando descubrimos el camino de la música barroca, encargamos la construcción de dos [fortepiano] Silbermann y comenzamos a trabajar muy duro con músicos como Reinhard Goebel o Giovanni Antonini, y cambiaron por completo el concepto de lo que nos enseñaron. Fue realmente una ayuda increíble trabajar con ellos. Todavía lo hacemos y siempre es una alegría.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Continuamos el proyecto de *Don't Fear the Light* para dos pianos y dos guitarras, que es solo con compositores de la nueva generación. Estamos tocando mucho el concierto que Bryce Dessner escribió para nosotros y estamos esperando que Nico Muhly escriba un concierto que estrenaremos con la Filarmónica de Nueva York y Jaap van Zweden el próximo junio. También estamos trabajando en un proyecto con la cantante Barbara Hannigan y la directora de escena Netia Jones, y el año próximo esperamos una gira con la Orquesta Filarmónica Checa y Semyon Bychkov.

HERMANAS KATIA Y MARIELLE LABÈQUE

Contemporáneo
Octubre 29 - 20 hs.
OFBA Abono 16
Octubre 31 - 20 hs.

bachtrack

FESTIVAL DE SANTANDER AUGUST 2018

Las hermanas Labèque revelaron todos estos aspectos en una representación a 4 manos que no se detuvo en la mera afirmación de las notas, sino que, articuló matices, tensiones de dirección y pulsos siempre orgánicos desde la sincronía de ambos teclados. Destacó especialmente el rol de la subdivisión, que en Glass actúa a la manera de principio equipolente con relación a modulaciones y motivos, desempeñando un rol igualmente importante el compás de amalgama y el privilegio del pulso débil en el tándem arsis-tesis. Si a esta enumeración de factores sumamos la límpida técnica de la que hicieron gala las solistas de Bayona -sin renunciar a un derroche de pasión, patente tanto en el sonido producido como en su gestualidad-, el resultado es manifiesto: un ejercicio sobresaliente.

Bachtrack, Ramón del Buey Cañas, 25 agosto 2018

EL CORREO

Música

Las Labèque reúnen obras de 500 años de música vasca

'Amoria' es un bellísimo CD que discurre entre Antxieta e Iglesias

C. C.
Sábado, 13 octubre 2018



Hay iniciativas insólitas, que solo se explican por el amor a una disciplina que tienen quienes las promueven. La disciplina en este caso es la música y las promotoras, las hermanas Katia y Marielle Labèque, que forman el dúo de pianistas más célebre de la clásica en las últimas décadas. Y el resultado es 'Amoria', un álbum que recorre 500 años de música vasca, en una trayectoria que comienza con Juan de Antxieta (el disco se abre con el villancico 'Con amores, la mi madre') y termina con una obra escrita especialmente por Alberto Iglesias para este proyecto artístico de imposible clasificación.

Desde sus primeros años de carrera profesional, Katia y Marielle Labèque se han interesado por todas las músicas, del barroco y aún antes, a las de hoy mismo, lo que incluye el jazz, el rock y el flamenco, entre otros géneros. En todos ellos han trabajado, como intérpretes o productoras. Eso mismo se refleja en este álbum, que tiene como pieza central una versión del 'Bolero' de Ravel con percusión (ya grabaron en 2006 otra con Thierry Biscari que sorprendió a los aficionados) . Las Labèque tocan a dúo en algunas piezas (acompañan a Carlos Mena en tres), o interviene solo una de ellas (en el 'Oñazez' de Donostia es Katia; en 'Deskalabratua naiz', es Marielle) e incluso son simples observadoras en otras. El resultado es una exquisitez que debería tener una gran difusión.

PLATEA MAGAZINE

Escrito por Alejandro Martínez - Publicado: 02 Octubre 2018

Franqueza

Berlín. 28/09/2018. Philharmonie. Obras de Glanert, Bruch y Dvorak. Katia y Marielle Labèque, piano. Berliner Philharmoniker. Dir. musical: Semyon Bychkov.



Corría el año 1985 cuando el maestro ruso **Semyon Bychkov** debutó al frente de los Berliner Philharmoniker, sustituyendo en el último minuto a Riccardo Muti. La carrera de Bychkov está cuajada de situaciones semejantes y se ha granjeado con ello la fama de un maestro solvente y regular, alguien en quien el oficio a buen seguro sobrepasa al talento, pero un buen maestro al fin y al cabo. Desde aquel ya lejano 1985, Bychkov ha regresado periódicamente a la Philharmonie -su última visita fue en 2016- y en esta ocasión lo hacía junto a las hermanas **Katia y Marielle Labèque**, el dúo de pianistas con el que viene trabajando desde su juventud, siendo Bychkov a la sazón el esposo de una de ellas, Marielle para más señas.

El concierto se abrió con la obra Weites Land (2014), firmada por un compositor relativamente habitual en los programas que Bychkov confecciona, el alemán **Detlev Glanert** (Hamburgo, 1960). Su música tiene un aliento inequívocamente cinematográfico, recordando por momentos a las mejores bandas sonoras de Bernard Hermann para el cine de Alfred Hitchcock. Y sin embargo esta partitura es una suerte de fantasía/homenaje a partir de la Cuarta sinfonía de Brahms.

En todo caso, el plato fuerte de la primera parte de este programa era el Concierto para dos pianos y orquesta de **Max Bruch**. Obra concebida en 1912 para las hermanas Rose y Ottilie Sutro, a quienes Bruch lego en exclusiva los derechos para interpretar la pieza. Las hermanas Sutro, sin embargo, nunca interpretaron la versión original salida de puño y letra de Bruch, sino una variación muy personal, cuajada de adornos para mayor brillantez y exhibición de su virtuosismo que se llegaron a registrar como propia, obviando al compositor. La obra vio la luz en 1916, en esta versión alterada, bajo la batuta de Leopold Stokowski, con la Orquesta de Filadelfia. La versión original de Bruch, sin embargo, no se interpretó hasta 1973, con Antal Doráti al frente de la London Symphony Orchestra.

Las hermanas Labèque y Semyon Bychkov grabaron este concierto en 1993, para PHILIPS, con la Philharmonia Orchestra de Londres. Como entonces, su interpretación en Berlín fue brillante, intensa y espectacular. La obra como tal, a decir verdad, es un tanto superficial y adolece de un estilo algo pagado de sí mismo. No obstante, en manos de intérpretes como las Labèque llega todo lo lejos que puede llegar. Apenas cabe imaginar una interpretación mejor que la que ellas brindan aún hoy, veinticinco años después de la citada grabación. Y tanto a ellas como a Bychkov hay que reconocerles el mérito y el acierto de haber rescatado esta obra para las salas de concierto.

Ya en las segunda parte, Bychkov -actual maestro titular de la Filarmónica Checa- afrontó la Séptima sinfonía de **Antonin Dvorak** con franqueza, decisión y efusividad. La suya fue una versión con corazón y ahínco, con hermosos detalles en el fraseo, buscando una complicidad no siempre lograda con los filarmónicos berlineses. De hecho, una y otra vez pareció bregar por traducir en sus atriles un equilibrio entre secciones que no pareció realizarse del todo, a juzgar por sus gestos. En cualquier caso, fue una versión grata y convincente, con el debido equilibrio entre tensión y lirismo.



Las hermanas Labèque son unas de esas artistas cuyo talento y personalidad han transcendido lo estrictamente musical. Practican una imagen de sofisticada celebridad, más propia de una campaña publicitara que de una gran sala de conciertos. Hay algo inquietantemente bello en su semblante: aparentemente idénticas pero inconfundiblemente desiguales en cuanto ponen las manos sobre sus pianos, verlas actuar en directo recuerda a un espejo distorsionante en el que lo semejante y lo diferente se confunden en cada compás. Se las ha calificado en numerosas ocasiones como el mejor dúo de piano del mundo. Su carisma, su larga carrera de ya varias décadas y sobre todo, su reconocida calidad artística, les ha permitido colaborar con los más grandes nombres de la música contemporánea. No piensen tan solo en las grandes figuras de la clásica, Katia y Marielle, sin perder nunca el aire chic, se sienten tan cómodas llenando festivales de verano con la Filarmónica de Viena, como de artistas invitadas en una de las macrogiras de Madonna.

Han venido ustedes recientemente a Madrid, con Ibermúsica, a presentar La consagración de la primavera para dos pianos, una gran obra que les quedaba por incluir en su repertorio, y su última grabación. ¿Cómo es esta versión?

Katia: Se trata de la versión completamente original de Stravinsky. De hecho, es anterior a la versión orquestal. Hay una entrevista que él hizo hace muchos años donde explicaba que en un momento tenía clara la versión de piano, pero no tenía todavía idea de cómo iba a escribirlo para la orquesta. Así que esta versión de piano no era solamente un ensayo para poder practicar, o para acompañar durante los ensayos con el ballet -tengan cuenta que en la época no existía la electrónica ni las grabaciones-, la hizo el piano porque esta era su manera de escribir. Nosotras la hemos trabajado a dos pianos y hemos incorporado algún elemento de la orquesta, detalles muy pequeños como pasar una nota de un piano a otro. Pero es la versión original y fiel.

Es curioso porque en la versión orquestal tiene una gran importancia a la riqueza tímbrica. ¿Cómo se lleva todo eso a dos pianos? Trabajar los ritmos al piano parece más fácil, pero los colores orquestales…

K: El ritmo de Stravinsky yo no diría que es más fácil, es siempre sorprendente e extraordinario, pero desde luego es mucho más claro. Cuando escuchas la Consagración para dos pianos es como si contemplaras un esqueleto. No tienes todos esos elementos que lo envuelven, como el sonido de las cuerdas o de otros instrumentos en la orquesta, que producen algo más redondo. La interpretación al piano es muy directa, inmediata. Para mí esta versión para dos pianos es más violenta, no hace ninguna concesión.

Cuando abordan un nuevo trabajo, ¿cómo se reparten las voces?

K: Normalmente Marielle toma la parte segunda porque hay más bajos, y yo la primera parte porque están los agudos. Ella tiene un sonido estupendo en el bajo. En la Consagración, por ejemplo, su interpretación tiene mucho peso, ella lleva toda la parte de la percusión tan importante en esta obra. Los timbales son el verdadero director de orquesta en esta obra. Cualquier director se lo dirá, que ellos siguen los timbales. En la versión para dos pianos es igual. Y si hay algo sobre lo que no hay discusión es que mi hermana toca los bajos mucho mejor que yo, su mano es más grande y el sonido más importante.

Marielle: Bueno, si tocamos a cuatro manos a mí me resulta imposible tocar en la parte alta. Es como si estuviera bocabajo, me siento del revés. Es que mi voz es más grave, y es verdad que mi mano es más grande, a mí me hace falta estar en la base, en los cimientos. Mi hermana tiene un temperamento más de escapar, de improvisar, y ella se encuentra más cómoda la parte alta. Yo nunca podría tocar los agudos, imposible. Y si tocara algún instrumento desde luego sería algo así como el cello. Nuestra interpretación no se debe describir como quién toca el primer piano y quién el segundo piano, creo que esto no es acertado. Sería como en una orquesta, quién toca el cello, quién toca la flauta, esto es la manera en la que nosotras lo vemos; es mejor entendernos como una orquesta, no como dos pianos.

Como espectador uno observa que a primera vista ustedes son muy parecidas, casi parecen como un duplicado, si me lo permiten. Pero en cuanto empiezan a tocar la semejanza se desvanece, y aparecen esas personalidades sobre el escenario, tan marcadas y diferentes. ¿Existe una correlación entre estas afinidades musicales y su personalidad extra musical?

M: Es difícil describir esto con palabras, porque es algo que intento explicar a través de la música, pero claro que somos diferentes. Sí, hay una relación con nuestras personalidades, con nuestros temperamentos. Yo diría que soy más equilibrada y Katia es más imaginativa. Ella tiene más tendencia a volar, como un avión que despega y se va a las nubes, pero yo me quedo abajo y la espero. Esta diferencia es algo además que además hemos cultivado en todos estos años juntas. Si tocáramos las dos como mi hermana o las dos como yo, la cosa no funcionaría. Hay gente que cuando nos escucha nos dice que es increíble, que sonamos como un solo piano, y entonces yo pienso, (ríe) bueno sería mejor si sonáramos cómo dos. Hemos conseguido con los años un equilibrio en esta diferencia. Hay una parte de suerte pero sobretodo mucho trabajo. El trabajo que hay detrás de lo que hacemos es enorme, realmente enorme. Y todo este trabajo, es lo que nos permite olvidarnos de la dificultad técnica de las partes más complicadas, es lo que nos da precisamente la libertad de hacer lo que queramos.

¿Así que la libertad se consigue a través de trabajo y compenetración?

M: Desde luego, para mí, sí. Sin este trabajo no hay libertad. Siempre me preguntado cómo hacen los músicos que tocan música de cámara y que se encuentran el día anterior, sin haber ensayado. Es por eso por lo que ahora toco muy poca música de cámara, porque no tengo tiempo para trabajarlo con anterioridad y así no me es posible hacer lo que quiero. Con mi hermana es un lujo, porque hemos tenido años para prepararnos juntas.

Y durante todos esos años juntas, han construido un repertorio muy variado, desde lo más clásico a lo más contemporáneo. Ustedes parecen no tener problemas para navegar entre diferentes estilos. ¿Se sienten más cómodas en alguno de estos repertorios?

K: Desde luego intentamos trabajar todos los estilos, ¡aunque yo diría que los problemas los tenemos! Trabajamos mucho, necesitamos ese tiempo juntas, si no, no podemos crecer. Hay muchas maneras de comunicar y de hacer música hoy en día, pero si quieres hacer un dueto de piano necesitas estar con tu compañero y trabajar. Siempre elegimos obras que nos gusten, que nos motiven, que sean importantes para nosotras. Cada uno de esos compositores te llena y te hace crecer en una dirección diferente, para nosotras no sería posible renunciar a ninguno de ellos. Pasamos de los muy clásicos como Mozart o Schubert a proyectos más contemporáneos como el de la música vasca en el que estamos ahora. Hasta ahora con los percusionistas vascos hemos hecho únicamente el Bolero (de Ravel), que es una gran obra, pero es muy poco tiempo, 14 minutos. Queremos hacer más, y estamos pensando en desarrollar un programa completo con ellos. Para nosotras es muy importante mantener la mezcla de nuestra gran tradición clásica y la libertad de poder inventar un repertorio nuevo, con proyectos innovadores.

Esta libertad y capacidad de innovación que mencionan, ¿tiene algo que ver con que ustedes atraigan a un público diferente? A mí como aficionado a la música clásica, ir a sus concierto y ver la audiencia me da mucha esperanza.

K: Creo que hay razones para tener esperanza. Hemos hecho en el mes de septiembre un concierto muy especial en la Philarmonie de París, había gente del mundo del rock'n'roll, un cantante que se llama Justin Vernon. Fue magnífico ver cómo la sala de la Filarmónica de París, la gran sala, estaba llena de gente de entre 17 y 25 años. Creo que hay una generación de jóvenes a los que les interesa mucho la música y que tienen un gran conocimiento, pero no tienen necesariamente el deseo de escuchar solamente cuartetos de

Beethoven o de Bartók. A ellos les interesan otros compositores y cuando los incluimos en nuestros programas somos nosotras las que nos beneficiamos, porque así este nuevo público nos conoce.

Esto no es nuevo para ustedes, ya desde el principio de su carrera rompieron fronteras al acercar diferentes tipos de música, para algunos irreconciliables, como el jazz, clásica y luego la electrónica.

K: Es que también nuestras referencias musicales eran muy diferentes. Escuchábamos el jazz de Miles Davis, John Coltrane... Así que cuando empezamos a tocar a Gershwin, nuestra referencia no era André Previn, eran esos músicos de jazz. ¡O Billie Holiday que cantaba Gershwin! Incluso para la música que llamamos minimalista, para interpretarla, el conocimiento del rock y electrónica es muy importante. Para un músico hoy en día este desarrollo me parece inevitable. Nosotras empezamos a trabajar con instrumentos electrónicos hace muchos años. Las primeras pruebas no salieron muy bien, recuerdo ese disco con Sony hace 25 años que se llamaba Love of colors, es horrendo. Una vez más fue una parte del proceso de aprendizaje continuo que te hace crecer, no es que no quisiéramos hacerlo bien, es que no sabíamos entonces. Estos nuevos caminos nos fascinan y vamos a intentar desarrollarlos más, por supuesto.

Han trabajado ustedes con los más grandes, el mismísimo Philip Glass por ejemplo, les hizo un concierto. Hace poco tuve la oportunidad de entrevistarlo, él las adora y me comentaba que se habían hecho amigos. Parece que jugó un poco a romper sus posiciones interpretativas habituales, les dio la mano derecha e izquierda alternándose sucesivamente durante la obra.

K: Nosotras también le adoramos. Es verdad que lo hizo así, lo hizo con mucha dulzura y con mucha comprensión. Pasamos tiempo juntos trabajando la obra y debo decir que es un auténtico privilegio haber trabajado con él.

M: Quiero creer que lo que Philip Glass ha encontrado en nosotras es un poco más de libertad a la hora de interpretar su música. Es frecuente ver que en la música minimalista se toca como un metrónomo. La música tiene que vivir, hay que cambiar los tiempos, más lentos a veces más rápidos, especialmente en este tipo de música. Cuando preparamos el concierto, nos encontramos con Philip en París y le preguntamos sobre algunos aspectos de la interpretación. Él nos dijo: "esta música es ahora para vosotras, ya no me pertenece, es vuestra". Con el tiempo he descubierto que los compositores son personas muy libres, mucho más libres que los críticos, que suelen querer que las pieza se interpreten de la manera preconcebida que ellos tienen la cabeza y sólo de ese modo. Para mí, esto la hace muy aburrida. En todo caso hemos sido unas privilegiadas por haber podido trabajar con tantos compositores. Nos hubiera encantado haber trabajado con Stravinsky para la Consagración, casi, casi lo pudimos hacer.

Más allá de este concierto, ustedes han cultivado mucho la música minimalista. Cuando uno se acerca ella, de una manera ingenua, podría decirse que su interpretación es más sencilla, por la continua repetición. ¿Es esto así?

K: No, no, en absoluto. El ritmo de Philip Glass parece sencillo, pero si se fija descubrirá que en su música nunca hay una repetición exacta, no se repite jamás la misma cosa. La dificultad está entonces en no perderse en cada uno de estos cambios. En una pieza para dos pianos que se llama Cuatro movimientos, el tercer movimiento es extremadamente difícil, cada una de las cuatro manos hace un ritmo diferente cada mano derecha y cada mano izquierda. Nos costó muchísimo trabajo tocarla, pero una vez que lo haces la experiencia merece la pena, fue como crear un nuevo lenguaje, que te anima para seguir entrando más y más en su mundo. Y esto es un privilegio. El mundo de Philip Glass es increíble, hay muchos compositores que pueden intentar hacer lo que él hace, pero no lo consiguen. Cuando escuchas algo de él, ya sabes inmediatamente que es suyo, es único. Para mí es uno de los compositores americanos más importantes del siglo con Steve Reich y John Adams. Son los genios de nuestro tiempo.

Hemos hablado de que han roto fronteras desde el repertorio, pero también con su manera de actuar, incluso su manera de vestir, tienen un look atípico para unas pianistas clásicas.

K: Creo que aquí lo importante es ser auténtico, ser lo que realmente eres. Nosotras no lo hacemos para atraer públicos, ya a los 18 años éramos así.

M: Sí, tenemos un look más contemporáneo. En realidad, cuando me visto procuro ir a lo sencillo: prendas negras (de Givenchy), más modernas. Pero siempre ha sido así, cuando teníamos 20 años ya estábamos tocando con vaqueros y camiseta. Los típicos trajes largos de lentejuelas, y el pelo recogido sencillamente

no es mi estilo, me siento atrapada. Es importante sentirme cómoda cuando toco, me gusta mucho el negro, pero sobre todo tengo que sentirme a gusto. Me gusta tener mangas largas, por una razón tan sencilla como que en las salas hace mucho frío con aire acondicionado, pero también porque realzan los movimientos al interpretar.

El espectáculo va entonces más allá de lo musical, parece que también lo visual entra en juego.

M: Claro, pero no sólo por la ropa, sobre todo porque dos pianos es una interpretación más visual, más espectacular. Cuando tocamos en un solo piano a cuatro manos es diferente, pero con dos pianos uno puede imaginarse un poco a una orquesta.

Llevan toda una vida tocando juntas, más de 40 años. ¿Pensaban ustedes cuando eran niñas que iban hacer un dúo en su carrera musical? ¿Estaba planeado? ¿Se acuerdan de su primera vez?

M: No estaba planeado, recuerdo que cuando éramos pequeñas una vez tocamos los Lieder de Fauré a cuatro manos. No fue una buena experiencia, no me sentía cómoda con mi hermana al lado. Pero luego, cuando empezamos a dedicarnos al piano, separadas, viajando, encontré muy difícil llevar esa vida sola y decidimos hacer algo juntas. Hemos tenido mucha suerte de haber podido tocar juntas. Otros instrumentistas, como el violín, suelen tocar acompañados de pianistas o de las orquestas, pero la vida del pianista es más dura, siempre solitaria. Yo tengo la necesidad de compartir lo que hago antes y después del concierto. Tocar sola sería como ir a cenar sola a un sitio fantástico, está bien, pero lo disfrutas mucho más en compañía, se convierte un poco en una fiesta.

K: Haber hecho proyectos nuevos con mi hermana continuamente ha sido una manera increíble de desarrollarnos. Lo importante es nuestro trabajo, la evolución, la manera de poder seguir creciendo juntas. Ir adquiriendo conocimiento, eso me parece lo más importante para un músico. Esta ha sido nuestra motivación desde siempre, buscar nuevos lugares.

Cuando se adaptan o se tocan obras sinfónicas para dos pianos, ¿qué se gana y qué se pierde?

K: Es diferente en cada obra. Por ejemplo, en la Rapsodia Española -que también tocamos en Madrid-, Ravel hizo ambas versiones simultáneamente, las escribió a la vez. Ahí tienes la oportunidad de producir sonidos más mágicos, de utilizar la imaginación. En el caso de la Consagración, lo utilizamos para darle todavía más fuerza y más violencia a la obra. Al final, tenemos siempre en la cabeza los instrumentos, y nos dividimos no tanto por quién es el primer piano y el segundo piano, sino por quién toca los violonchelos, quién toca el violín quién toca el clarinete... Eso te da un color diferente en cada adaptación.

Ustedes tienen su carrera independiente pero, como ya sabemos, sobre todo se han hecho famosas por su actividad como dúo ¿Qué es lo siguiente en su carrera? ¿Planean seguir juntas o potenciar más el modo solista?

M: Es más bien la vida la que decide por nosotras. Toda nuestra carrera ha estado llena de sorpresas, de cosas que aparecen de repente: un encuentro casual, alguien que nos manda una idea, o nosotras mismas que vamos siempre buscando novedades y las encontramos inesperadamente. La idea de búsqueda es muy importante para nosotras. Diría que buscar es más importante que aquello que encuentras. Katia está siempre escuchando cosas nuevas, generando ideas, como este proyecto que tenemos actualmente con la música vasca. De momento podemos seguir tocando -estamos bien, tenemos energía- y espero que podamos seguir haciéndolo durante más años. Que podamos tocar la música que nos gusta juntas, es como un regalo cada día. Si una mira cómo está el mundo, es una fortuna increíble.

Conectando con esto que dice, del estado del mundo ¿creen que la música puede tener un papel redentor?

M: Sí, claro que lo tiene. La música nos puede ayudar tanto. Recuerdo un concierto con John Eliot Gardiner el día después de los atentados en Bélgica. Había músicos que no querían hacerlo, pero él decidió ir adelante con el concierto, haciendo la Pasión según San Mateo. La gente lloraba, y algunos no se atrevían a aplaudir. Hay momentos como ese, en los que uno se pregunta, ¿qué podemos hacer? Bueno, si durante unos minutos con un poco de música podemos hacer que la gente se olvide ciertas cosas terribles que pasan en la vida, creo que es fantástico.

Creo que viven ustedes juntas, con sus familias, en un palacio en Roma que perteneció a los Borgia. ¿Es esto cierto? Parece casi sacado de un cuento.

M: Si es verdad. Bueno, no tenemos todo el palacio, tan sólo un apartamento. Aunque ahora vivimos prácticamente en el estudio, porque tenemos un estudio con los dos pianos y los micrófonos montados allí permanentemente. Es una sala increíble, muy alta, con enormes ventanales, toda de madera. Pasamos la mayor parte de nuestro tiempo allí, y trabajamos muy bien.

Parece un entorno muy artístico. No me extraña de que aquí salgan grandes creaciones. ¿Le resulta complicado manejar la convivencia de esta familia extendida?

M: En realidad somos tres parejas, Katia con David (Chalmin), yo con Semyon (Bychkov), y mi hermana y yo. Estamos todos en la música, nos rodea y hablamos siempre de ella. Se necesita mucho tiempo para organizar, es muy complicado. Yo vivo con Semyon, él viaja mucho, ahora en Praga, luego América, luego quizá podemos encontrarnos tres días en la costa vasca porque tenemos conciertos allí... Debo confesar que es todo un jaleo. Yo intento verle cuando tengo un momento en el que puedo escapar de mi hermana, de los ensayos, pero es difícil planificar, cada año, cada mes, cada semana son diferentes. Por lo menos pude encontrarme con Semyon y tener una cena para celebrar nuestros treinta años juntos. ¡Treinta años ya! No tenemos una vida tranquila en la que podamos disfrutar de un fin de semana típico, quizá podamos tener un poco de rutina en otra vida.

Juan José Freijo
30 Noviembre 2016

http://www.plateamagazine.com/entrevistas/1663-katia-y-marielle-labeque-llevamos-anos-cultivando-nuestras-diferencias

rtve

Atenciòn Obras (Video)
30 Nov 2017

http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/obras-labeque/3817406/

EL PAÍS

Madrid 16 NOV 2016 - 17:06 CET

Intensa dualidad

Se publica la biografía y el nuevo disco de las hermanas pianistas Katia y Marielle Labèque, que actúan este martes en Ibermúsica



Las hermanas pianistas Marielle y Katia Labèque sentadas al piano. (UMBERTO NICOLETTI)

La francesa Katia Labèque (Bayona, 1950) y su hermana Marielle (Bayona, 1952) forman desde hace cuatro décadas el dúo de pianistas más famoso del mundo. Se iniciaron grabando con Olivier Messiaen en 1969 y, once años después, consiguieron el primer disco de oro de clásica en Francia por su grabación de Rhapsody in Blue. Su repertorio es inmenso. Desde Mozart hasta Glass, pasando por Rajmáninov, Bartók y Poulenc, entre otros. Y han frecuentado también el jazz, el flamenco, el folclore vasco o la electrónica. Una intensa vida musical a cuatro manos que acaba de ser objeto del último libro de Renaud Machart, crítico y periodista de Le Monde, en Buchet/Chastel. Cuatro manos en dos personalidades completamente diferentes. Las hermanas Labèque esbozan al final del libro sus retratos cruzados: “[Katia] siempre está dispuesta a asumir riesgos en la música, como en la vida”, afirma Marielle de su hermana mayor. “[Marielle] es el fundamento de la música. No hay libertad sin su rigor y disciplina. Puedo volar y ella siempre me captura”, reconoce Katia de su hermana menor.

Las aparentemente divergentes hermanas Labèque actúan hoy en el Auditorio Nacional con tres composiciones a cuatro manos o dos pianos de Debussy, Ravel y Stravinski. “La clave de nuestro dúo reside en la formación que recibimos como solistas”, reconoce Katia a EL PAÍS por teléfono desde el palacio que comparte en Roma con su hermana y sus respectivas parejas, el productor y compositor David Chalmin y el director de orquesta Semyón Bychkov. Las Labèque descubrieron que eran musicalmente complementarias tras graduarse en 1968. “En la vida, como en la música, lo más importante es la

independencia tanto en una pareja como en un dúo. Ninguno domina sobre el otro sino que lo ayuda y estimula", añade la pianista francesa.

El reto para ellas ha sido construir un repertorio para dos pianos que era prácticamente inexistente. "Teníamos un concierto de Mozart, pero ninguno de Beethoven o Chopin. Con el tiempo hemos tocado prácticamente toda la música original de los siglos XIX y XX, pero también arreglos y encargos de nuevas composiciones. Hemos crecido inventando repertorios con mucha libertad", recuerda. Acaban de participar en el proyecto Love Stories, donde tocan una versión instrumental de West Side Story junto a una composición de Chalmin que incluye una coreografía de siete bailarines de breakdance, guitarra eléctrica, electrónica y batería. Y preparan nuevos proyectos de música vasca con Kalakan y el contratenor Carlos Mena, pero también una gira mundial con Bychkov tocando el Concierto para dos pianos de Max Bruch. Tampoco han evitado los fortepianos de época que les ha permitido tocar de otra manera el referido concierto de Mozart o retrotraer su repertorio hasta Bach.

Las inquietas Labèque publican también esta semana un nuevo disco en Deutsche Grammophon. "Tenemos una alianza ideal, pues se nos permite grabar en nuestro estudio de Roma con Chalmin, nuestro productor, y después ellos se hacen cargo del diseño y la distribución", informa. El nuevo CD, titulado Invocations, incluye precisamente las mismas obras que se escucharán hoy en Ibermúsica. "Hemos elegido dos composiciones centradas en plegarias paganas como La consagración de la primavera, de Stravinski, en la versión original del compositor para dos pianos, y Seis epígrafes antiguos, de Debussy, para piano a cuatro manos", aclara. Oponen el carácter violento del ruso frente al evocador del francés. "La consagración, de Stravinski, es francamente interesante para dos pianos, pues resulta mucho más clara que la orquestal, aunque no menos intensa; todavía hoy causa un shock entre el público", opina. El programa del concierto se completa con la Rapsodia española, de Ravel, también original para dos pianos. "Ravel está vinculado como nosotras con el País Vasco francés. Crecimos escuchando su música, pues nuestra madre había sido discípula de su gran amiga Marguerite Long", rememora.

Con el País Vasco francés y con España. Las Labèque mantienen una estrecha relación con nuestro país desde hace años. Queda patente en el origen del documental The Labèque Way de Félix Cábez (El Deseo, 2012), pero también en el referido libro de Machart. El crítico de Le Monde, que siempre las había atacado con dureza en sus artículos, cambió bruscamente de opinión en 2004 tras escucharlas tocar Debussy y Stravinski en la Quincena Musical de San Sebastián. "Machart nos hizo mucho daño con sus críticas en el pasado, pero después publicó la reseña más bella que hemos recibido. Nos pareció, por tanto, la persona ideal para escribir nuestra biografía", termina.

PABLO L. RODRÍGUEZ



39 HERMANAS LABÈQUE. Las pianistas repasan su carrera tras cuatro décadas tocando juntas

32 MADRID. Los okupas rompen con Carmena y convocan movilizaciones

EL MUNDO

HERMANAS LABÈQUE

«NUESTRA RELACIÓN ES MISTERIOSA Y BELLA»

Tras 40 años tocando juntas, repasan su carrera para EL MUNDO. Ahora se publica su primer libro biográfico y la última gran obra pendiente, 'La consagración de la primavera', que interpretan hoy en Madrid dentro de la programación de Ibermúsica

POR **DARÍO PRIETO**

PASCAL LE SEGRETAIN / GETTY IMGES

Katia (Bayona, 1950) es locuaz y expansiva, mientras que Marielle (Bayona, 1952) es más introvertida. Pero cuando tocan juntas no se sabe dónde empieza una y dónde acaba la otra. Igual que dos pianos de cola que, colocados juntos, encajan perfectamente. Las hermanas Labèque representan, en un mundo tan estandarizado como es el de los recitales de piano, la fascinación y la extrañeza de la relación musical a dos. Un ritual que se lleva produciendo desde hace más de 40 años y que se repetirá este martes en el Auditorio Nacional, en un concierto dentro del programa de Ibermúsica. Un recital ligado a la grabación del último disco de las hermanas para el prestigioso sello Deustsche Grammophon, *Invocations*, que gira en torno a *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, pieza a la que las Labèque añaden en directo los *Seis epígrafes antiguos* de Debussy y la *Rapsodia española para dos pianos*, de Ravel.

Como explica Katia, este repertorio tiene en común el tema del paganismo. «*La consagración de la primavera* es una obra violenta y cruel, difícil, pero que habla también de una fiesta en torno a un sacrificio humano. Algo que nos parece terrible hoy, pero que en un momento de la historia de la humanidad llegó a ser algo real, que congregaba a la gente». Frente a ello, los *epígrafes* de Debussy «son casi lo contrario, una emoción completamente diferente, muy silenciosa sobre una cosa que sacas dentro de ti para grabarla en la piedra, para siempre». Un juego de opuestos en torno a lo pagano que se traduce igualmente «en las estructuras diferentes y en las distintas técnicas pianísticas: los *epígrafes* de Debussy pueden parecer muy fáciles pero resultan muy difíciles en el control del sonido, por lo delicado». Para terminar, la rapsodia *raveliana* completa la panorámica de un periodo musical único, el de aquel París anterior a la Primera Guerra Mundial, sin salirse del tema de las invocaciones.

«*La consagración*... era la gran obra que nos faltaba por grabar», afirman las Labèque. Y en el proceso de preparación, que les ha llevado dos años en su propio estudio, han reflexionado sobre muchos aspectos que evoca la revolucionaria pieza de Stravinsky: «Te hace pensar sobre nuestra propia evolución como seres humanos: dónde vamos, qué hemos aprendido después de todo este tiempo y de tantos contactos con otras culturas y en qué punto nos encontramos actualmente. Siempre es una interrogación».

Para Katia, hay otro aspecto de la historia que cuenta la pieza de Stravinsky que la acerca definitivamente a la actualidad. «Nos parece increíble que se hiciesen sacrificios humanos y que esto sucediese no hace tanto tiempo», asegura. «Pero hoy en día se hacen cosas todavía mucho más crueles con gente inocente. No sé si estamos en un periodo más o menos civilizado que entonces. Hay muchos aspectos en los que hemos progresado, pero en otros la barbarie es siempre la misma». Y es que «hay temas que siempre serán de hoy, como el de *Romeo y Julieta*, la masacre entre dos bandos por luchas de poder, que seguirán ahí por muchos siglos que pasen. En el caso de estos sacrificios, los antiguos pensaban que tenían que llevarlos a cabo para que llegase la primavera. No sabían que iba a llegar de todas formas y esa falta de conocimiento es la misma que vemos en muchos actos terroristas».


Katia (a la izqda.) y Marielle Labèque, durante una actuación en París en 1971. GETTY IMAGES

KATIA: «YO SÉ CASI MEJOR QUE ELLA LO QUE PUEDE LOGRAR, LO MEJOR QUE LE PUEDE DAR A LA PARTITURA»

MARIELLE: «EL DESEO DE ESTAR JUNTAS ES LO IMPORTANTE. SIN ÉL NO PODEMOS HACER NADA, ES LO QUE MÁS NOS MOTIVA»

Stravinsky intentó trasladar todo ese mundo «a una partitura violenta y cruel» que, en el caso de la versión para dos pianos «es todavía más fuerte, porque es como un esqueleto; la versión para orquesta está mucho más arropada por la dulzura de las cuerdas». El piano es el instrumento más orquestal de todos, pero cuando sus posibilidades se duplican, defienden las Labèque, hay un mundo «para trabajar sin fin».

Piezas como éstas sirven a las hermanas pianistas para otra de sus grandes obsesiones. «Con la música inventas lo que quieres. Ésta habla directamente del corazón del intérprete al corazón del público. Y éste coge lo que necesita», asegura la mayor. «Dentro de mí hay violencia y también dulzura. Y si toco *La consagración*... encuentro una violencia que luego no aparece en la pieza de Debussy. Por eso siempre me ha fascinado el rock, por su energía y porque no necesitas mucho para lograr lo que quieres. Puedes tener dos acordes, pero con esos dos acordes conseguir mucho. Por eso pensamos que no importa lo que tocas, sino cómo lo tocas. Si interpretas la música más bella del mundo y estás fría como un hielo...». En su caso, eso no es así. «La gente te lee: eres transparente al público, te expones, desvelas todo lo que tienes dentro. Y dentro de cada ser humano hay cosas contradictorias. Ahí está la belleza de nuestro mundo». Por eso, subrayan, nada más lejos de ellas que la frialdad o el distanciamiento. «Tantos años tocando juntas y todavía tenemos la misma emoción al salir al escenario, algo que te encoge el corazón y te pone en un lugar muy especial».

«NO TENEMOS NI IDEA DE LO QUE NOS DEPARARÁ EL FUTURO, NOSOTRAS ESTAMOS SIEMPRE EN EL PRESENTE»

«LA GENTE ESTÁ EN LA CENA CON EL MÓVIL, SU FACEBOOK Y SU INSTAGRAM, ES ALGO QUE NO ENTENDEMOS»

Algunas de estas ideas son las que flotan en torno a la biografía que acaba de publicarse en Francia, *Katia et Marielle: une vie à quatre mains*, escrita por Renaud Machart. «No vamos a leer el libro, porque ya sé lo que he contado, pero estamos contentas de tenerlo, algo que diga lo que hemos hecho». Lo de volver al pasado no es lo suyo. «No nos interesa mucho. El futuro no tenemos ni idea de lo que nos deparará. Nosotras estamos siempre en el presente y pensamos que cada uno tiene que inventárselo». Aún así, piensan que es un libro «necesario» que, al ver todo lo que han hecho, les hace pensar que «lo mejor está por venir».

Y todo ello les lleva a pensar en el tipo de relación que se ha establecido entre ambas a lo largo del tiempo. «Nos fascina que estemos en una época en la que se da la comunicación más intensa que hayamos tenido jamás. Pero, al mismo tiempo, el tiempo que tienes con tus amigos, en el que le ves la cara de la persona con la que hablas, es cada vez menos. La gente está con su Facebook y su Instagram y ves cenas en las que cada uno está con su teléfono móvil. Es algo que no entendemos», se lamentan. «La relación más misteriosa y bella que pueda existir es la relación a dos. Y el ejemplo somos mi hermana y yo, que llevamos más de 40 años en esa relación. Al final nos vemos, crecemos juntas y tenemos un contacto que hace posible lo que nunca hubiésemos conseguido a través de Facetime o Skype». En ese sentido, Katia defiende que «para lograr una buena relación con otro ser humano, hay que conseguir una fuerte independencia. No nos interesan las situaciones de dominación».

De ahí que ambas se impliquen en lo que hace la otra. «Yo sé casi mejor que ella lo que ella puede lograr y lo mejor que le puede dar a la partitura», asegura Katia. Y a la inversa sucede lo mismo, apunta Marielle. «El deseo de estar juntas es lo más importante. Sin él no podemos hacer nada. Es lo que más nos motiva. El placer de dividir la música juntas, de estar en el escenario y de crecer es lo mejor de todo esto».



el Periódico
OCIO Y CULTURA

Las hermanas Labèque, a ritmo de 'West side story'

Katia y Marielle encandilan al Palau con un espectacular programa pianístico de raíces americanas

Elegantes, sofisticadas y volcánicas, las hermanas Labèque conquistaron la noche del martes el Palau de la Música con el repertorio americano que marcó el inicio de su carrera internacional. Katia y Marielle, exhibiendo un 'look' de eternas adolescentes y una encomiable entrega, entusiasmaron con la versión para dos pianos de 'West side story'. Arropadas por Gonzalo Grau (percusión) y Raphaël Séguinier (batería) desarrollaron con apabullante naturalidad la mezcla del mundo clásico con ese tobogán rítmico y melódico de la célebre partitura transportándonos al universo de emociones y sensaciones del musical de Leonard Bernstein.

SINCRONIZACIÓN Y COMUNIÓN ENTRE LAS ARTISTAS

La velada se inició, casi como si fuera un aperitivo, con los 'Tres preludios' de George Gershwin, una breve pieza del autor de 'Rhapsody in blue' inspirada en el vanguardismo de las músicas europeas de Ravel o Stravinsky. La perfecta sincronización de los dos instrumentos y el poder de comunicación de las dos pianistas anticipó el signo de su actuación con el variado programa. Y fue precisamente con los 'Cuatro movimientos para dos pianos' del minimalista Philip Glass donde más brilló esta comunión entre las hermanas Labèque. El gran despliegue de energía y su indudable complicidad con los repertorios más contemporáneos, hizo que superaran con nota la complejidad de una obra con evidentes reiteraciones, pero no exenta de momentos de lirismo.

Pero la temperatura de la sala se elevó con 'West side story', en adaptación hecha por Irwin Kostal. La cambiante mezcla de estilos de la obra acaba encajando en esta versión en la que la percusión juega un papel relevante como elemento complementario y de animación. El jazz, los ritmos latinos y las románticas canciones de amor, que sirven de hilo conductor para narrar este drama urbano con las pugnas entre los Jets y los Sharks en el eje, cobran una nueva dimensión con esta recreación hecha expresamente para las pianistas francesas.

APLAUSOS

El público aplaudió en los pasajes de mayor espectacularidad, especialmente en números como 'Mambo' o la célebre 'América', coreografiada por las acompasadas palmas y bailes de los percusionistas.
Precisamente este tema fue repetido al final para corresponder a las aclamaciones de unos espectadores admirados por el talento e ímpetu juvenil de estas dos artistas que, nadie lo diría, han superado los 60 en plena forma.

http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/hermanas-labeque-pianistas-palau-musica-west-sidestory-4923289

miércoles, 24 de febrero del 2016

CÉSAR LÓPEZ ROSELL



Las hermanas Labeque (en la otra página), vestidas de Givenchy Alta Costura, en su estudio de Roma junto a sus dos fortepiano, instrumento musical entre el clavicordio y el piano, del siglo XIX. De los originales que hizo Silbermann, en 1743, no queda ninguno y como estos, solo existen cuatro en el mundo. Arriba, Katia y Marielle, en la entrada de la casa, un palacio noble que perteneció a la familia de los Borgia. Abajo, detalle de la entrada, donde la madera y los elementos naturales son los protagonistas

Tocan desde los cuatro años, las dos obtuvieron el primer premio al acabar Piano, algo único en la historia de la música, siempre visten de Givenchy Alta Costura en sus conciertos y este año van a actuar junto a la Filarmónica de Viena delante de cien mil espectadores





Marielle está casada con el director de orquesta Seymon Bychkov y el novio de Katia es el músico David Chalmin: «Es casi imposible llevar una vida personal con nuestra profesión»



EL UNIVERSO DE LAS HERMANAS LABEQUE, EL MEJOR DUETO DE PIANO DEL MUNDO

Katia y Marielle viven en un palacio, en el centro histórico de Roma, que perteneció a los Borgia, famosa familia de la nobleza que se instaló en Italia en el siglo XV, y han puesto en pie a Reyes, princesas y celebridades

«Los frescos del siglo XVII que se descubrieron en una de las habitaciones y en parte del salón fueron rescatados manualmente por dos estudiantes de Bellas Artes de Florencia»



HABLAR de Katia y Marielle Labeque en el mundo de la música es referirse al mejor dueto de piano del mundo. Una distinción que no se logra de la noche a la mañana; que se gana a base de esfuerzo, constancia, mucho trabajo y aun así solo lo consiguen aquellos que poseen un talento especial para «hablar» con el piano y, a través de él, emocionar a todo el que las oiga. Ellas han sido las elegidas y parte de culpa la tiene su madre, profesora de piano, que desde que tenían cuatro años tocaba a diario con ellas y poco a poco les fue inculcando su pasión por la música.

Tras una feliz infancia en el Sur de Francia, se fueron a vivir a París con apenas doce y catorce años para poder estudiar en el conservatorio. Allí realizaron sus estudios y ambas ganaron el primer premio al acabar, algo único en la historia de la música. La prensa ya empezaba a hablar de ellas, y las hermanas Labeque decidieron tocar juntas para no tener que separarse. A día de hoy son capaces de poner en pie el mejor auditorio, teatro o sala de conciertos del planeta.

«EN CADA CONCIERTO CAMBIAMOS DE VESTIDOS»

—En todos los conciertos vais impecablemente vestidas. ¿Os gusta mucho la moda?

—Nuestra relación con la moda se remonta a hace muchísimos años, concretamente cuan-









En la otra pagina, abajo, Katia y Marielle posan con las vistas del teatro Marcello (detrás), que se encuentra junto a su casa. Sobre esa imagen, detalle del dormitorio, con los frescos del siglo XVII y pintado con el azul original que había en aquel entonces. Debajo, un rincón de la cocina, donde los materiales naturales como la madera y la piedra son los protagonistas una vez más. Junto a estas líneas, zona del salón, en el que llama la atención el alto techo trabajado y las espectaculares vigas. La decoración corrió a cargo de Axel Vervoordt, amigo de las pianistas, cuyo estilo ha dotado a la villa de una personalidad única. Destaca en el centro el impresionante espejo veneciano del siglo XVII

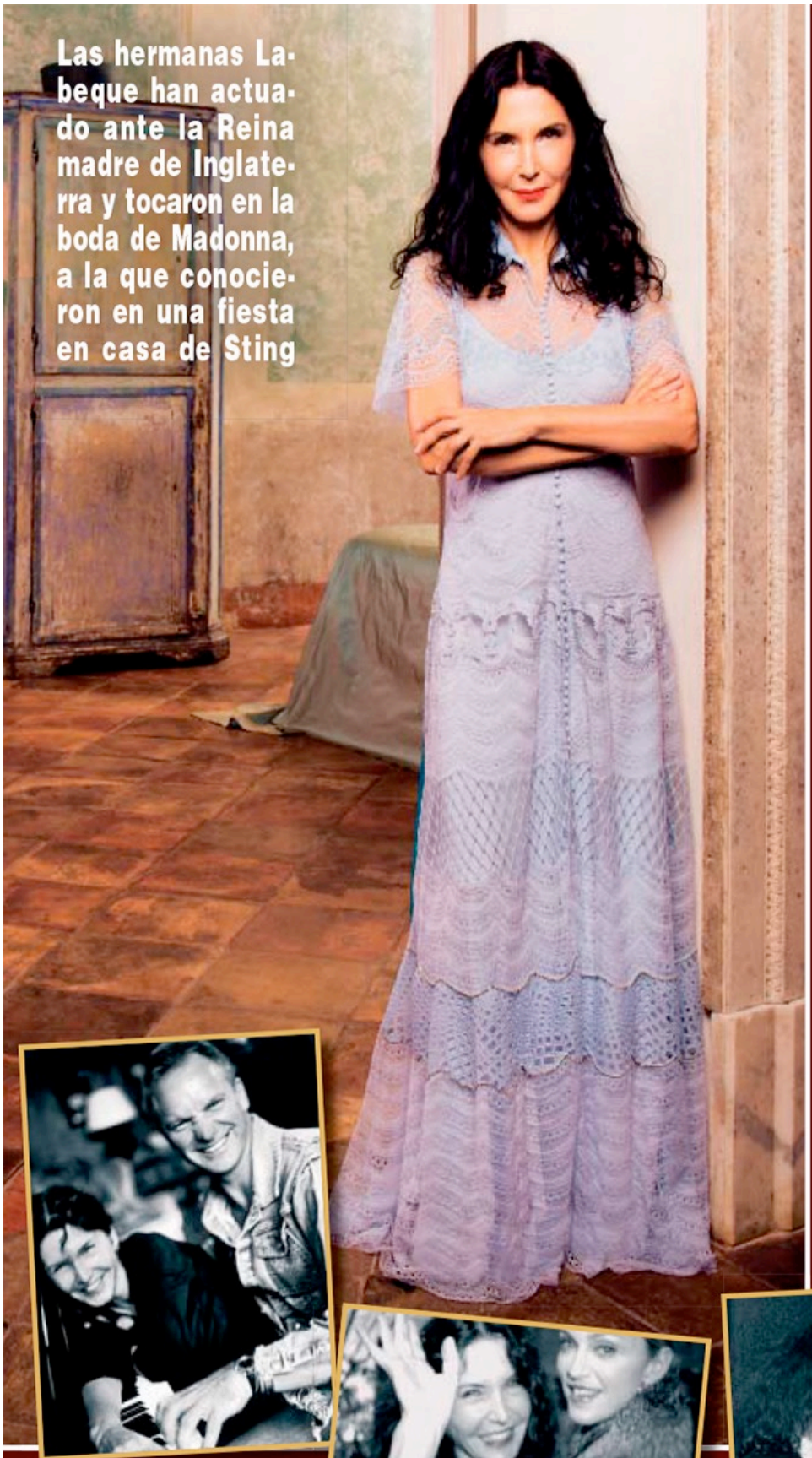
do hicimos nuestro primer concierto, que se celebró en el Espace Cardin, el teatro que compró el diseñador Pierre Cardin. Nos regaló dos vestidos suyos de alta costura. Le damos mucha importancia a la ropa a la hora de subir a un escenario y en cada concierto cambiamos de vestidos. Ahora somos fieles a Ricardo Tisci, de Givenchy. Nos hace absolutamente todo, ya que nos encanta su estilo. Tiene una dimensión artística, no es nada «fashion victim», y por esa razón no pasa de moda. Le adoramos. Nos sentimos bien con su ropa para tocar porque nos da fuerza.

—Tendréis vuestros armarios llenos de vestidos...

—(Risas.) Tenemos una fundación italiana para donar todo nuestro legado, todo lo que hemos construido. Y ahí también van nuestros vestidos, ya que todos y cada uno de ellos son auténticas joyas. En nuestra fundación ayudamos a jóvenes artistas y apoyamos proyectos relacionados con el mundo de la música. Es un tema muy interesante que se puede ver en nuestra web, www.labeque.fr.

(SIGUE)

Las hermanas Labeque han actuado ante la Reina madre de Inglaterra y tocaron en la boda de Madonna, a la que conocieron en una fiesta en casa de Sting



—¿Es difícil llevar una vida personal estable con tanto concierto.

—Es casi imposible. Por eso no tenemos hijos. Yo estoy casada con Seymon Bychkov, director de orquesta, y en ocasiones están meses sin verse. Katia es novia del músico David Chalmin. Gracias a que ensaya y produce en nuestro estudio de Roma, se pueden ver un poco más.

«SI QUIERES ESCUCHARNOS, VEN A NUESTRA CASA DE PARÍS»

—Os une una gran amistad con Madonna.

—Hace unos veinte años que somos amigas de Madonna y desde entonces no nos hemos separado. Nos conocimos en una fiesta que daba Sting en su casa. De repente, se acercó a Katia y le dijo que le habían dicho que tocábamos muy bien el piano. Katia le dijo «es verdad, si quieres verlo ven a nuestra casa de París». Un día, a las once de la noche, se presentó en nuestra casa con Jean-Paul Gaultier y tocamos para ella. Quedó fascinada y nosotros con ella. Madonna ha sido una inspiración muy grande para nosotras y es recíproco. Tocamos en su boda y cada vez que puede viene a vernos. No hemos trabajado juntas porque ella no hace nuestro tipo de música, es mas una «show woman». Monta espectáculos. Tiene una capacidad de trabajo increíble y no se cansa. Adora lo que hace.

—Tenéis una casa maravillosa. ¿Cómo lo conseguisteis?

—Cuando compramos la casa era horrorosa y estaba dividida en tres viviendas. No tenía techos tan altos ni los frescos, pero nos gustó su historia. Era un antiguo palacio de los Borgia y su ubicación es maravillosa, en pleno casco antiguo de Roma. Axel Vervoordt, la persona que nos ha enseñado todo en el mundo de la decoración, hizo el resto.

—¿Qué es lo que más os gusta de ella?

—Los frescos del siglo XVII que hay en una de las habitaciones y en parte del salón. Fue un descubrimiento y nos los rescataron a mano dos chicas de Bellas Artes de Florencia. Los cuartos de baño también son muy espectaculares. Uno de ellos está inspirado en la Villa Panfini, una casa romana muy bonita y muy antigua.

—¿Teneis pensado actuar en España?

—El veintitrés de febrero estamos en Barcelona, en el Palau de la Música. Del siete al diez de abril vamos al Auditorio Nacional de Madrid con la Orquesta Nacional, para la creación en España del concierto de Philip Glass. El veintiséis de abril, también en Madrid, tocamos con Kalakan el «Bolero» de Ravel y el cuatro de julio actuamos en el Festival de Granada con Andrea Marcon y la Orquesta de Cámara.

Realización y texto: LOLA DELGADO
Fotografía: ANDREA SAVINI
Coordinación: CRISTIAN RODRÍGUEZ
Maquillaje y peluquería: MICHELE MAGNANI





Katia y Marielle Labeque han celebrado conciertos por todo el mundo y se codean con personalidades de la música, cine o incluso de la realeza como, por ejemplo, la Reina madre de Inglaterra (derecha), Madonna (al lado) o Sting (sobre estas líneas). Arriba, Katia posa en la entrada de un dormitorio con un vestido de alta costura de Givenchy

The Korea Times

Labèque sisters lead the way in popularizing piano duo genre

by Hankookilbo
Published Apr 13, 2026 1:31 pm KST



French pianists Katia and Marielle Labèque will return to Korea later this month with a piano duo rendition of an opera by the renowned U.S. composer Philip Glass. The recital comes at a time when piano music for four hands or two pianos is gaining more popularity on the world stage.

In a written interview ahead of their performance in Korea, the pianists reflected on their musical journey and their innovative programming for Korean audiences.

They chose to become a duo early on rather than taking separate ways as soloists, even though they gained recognition for their solo skills. The pair began performing together in 1968 at the Paris Conservatory. In 1970, they officially launched their career with a recording of French composer Olivier Messiaen's (1908-1992) two-piano work "Visions de l'Amen."

The sisters built a world of their own by taking an unusual path for more than 50 years. Contemporary music composers such as Pierre Boulez (1925-2016) and György Ligeti (1923-2006) experimented with new sounds through the sisters' four hands, and their 1981 album of George Gershwin's "Rhapsody in Blue," arranged for two pianos, sold more than 500,000 copies — proving the popular potential of the piano duo format as well.

They will play for Korean audiences for the first time in seven years with "The Cocteau Trilogy," on April 26 at LG Arts Center Seoul and at Gangneung Arts Center on April 28. The program reimagines three operas — "Orphée," "La Belle et la Bête" and "Les Enfants Terribles" —

composed by U.S. composer Philip Glass based on films by French director Jean Cocteau, arranged for two pianos.

The sisters explained that with just two pianos, elements that cannot be heard in an orchestral version come through and offer an opportunity to discover the beauty of this music in a completely different way.

Special chemistry on keyboard

Thanks to their efforts, the piano duo genre has been gaining more attention. The deep trust built over time — whether between siblings or between teacher and student — makes a special chemistry on stage.

At the recently concluded Tongyeong International Music Festival, Dutch brothers Lucas and Arthur Jussen took the stage. Korean brothers Lee Hyuk and Lee Hyo, who made themselves known during the International Chopin Piano Competition in 2025, will present a duo recital at Seoul Arts Center on May 24.

Last year, a duo recital by superstar pianist and 2022 Cliburn winner Yunchan Lim and his longtime teacher Sohn Min-soo, a professor at the New England Conservatory, made headlines not only in the Korean classical music scene but also at the prestigious Verbier Festival in Switzerland.

Piano duo music lays bare the individuality and differences of the two performers. According to the Labèque sisters, this is also the secret to their longevity. Katia, who favors the higher register, and Marielle, who mainly takes the lower range, differ as distinctly in musical style as in personality.

The sisters added that sometimes they have intense debates, but that tension is the only path to meaningful achievement.

https://www.koreatimes.co.kr/lifestyle/arts-theater/20260413/labeque-sisters-lead-the-way-in-popularizing-piano-duo-genre

Katia et Marielle Labèque, un tandem de piano classique d'une exceptionnelle longévité

Melissa Härtel 04.03.2026

Les soeurs pianistes Katia et Marielle Labèque, 75 et 73 ans, sont complices dans la vie comme sur l'estrade. A la veille de leurs concerts lausannois des 4 et 5 mars aux côtés de l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL), éclairage sur un duo légendaire qui joue sur ses différences plutôt que ses similarités.
Depuis le début des années 1970, Katia et Marielle Labèque mènent une brillante carrière. Nées au Pays basque, à Bayonne (F), d'une mère pianiste et d'un père médecin, elles ont passé plus de 50 ans à jouer ensemble. Aujourd'hui encore, le duo est acclamé dans le monde entier.

“Nous n'avons jamais essayé de gommer quoi que ce soit, ni essayé de jouer l'une comme l'autre. Je pense que ce sont vraiment ces contrastes qui font que le duo devient intéressant.“
Katia Labèque dans une interview RTS en 2017

Leurs ambitions musicales ont débuté dès leur plus jeune âge. Réputées pour leur synchronisme et leur énergie, les deux sœurs et pianistes acquièrent une renommée internationale avec leur interprétation contemporaine de la "Rhapsody in Blue" de Gershwin en 1980 (l'un des premiers disques d'or de la musique classique, vendu à plus d'un million d'exemplaires) et ont depuis développé une carrière étonnante avec des représentations dans le monde entier.

Loué pour sa technique et sa musicalité, ce duo légendaire se produit dans un large répertoire qui s'étend de Mozart à Philip Glass. Ce qui n'empêche pas les deux soeurs d'être exigeantes l'une envers l'autre. "Nous sommes très dures, car c'est la seule façon de progresser vite. On ne laisse vraiment rien passer, car on sait très bien ce que l'autre peut produire et ce dont elle est capable", expliquait Katia Labèque à la RTS en 2017.

Rester ensemble

C'est à l'âge de 17 et 19 ans, alors qu'elles viennent toutes deux de terminer le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, que leur vient l'idée de poursuivre ensemble. "Le fait de sortir ensemble du Conservatoire nous a amenées à former un duo. Parce que si l'une était sortie un an avant l'autre, cela n'aurait pas été possible au point de vue carrière, car l'une aurait déjà commencé à donner des concerts pendant que l'autre serait encore restée au Conservatoire", indiquait Katia Labèque en mars 1969 au micro d'Henri Jaton à Genève, dans une archive RTS.

Après avoir longtemps invoqué la richesse du répertoire pour deux pianos comme "prétexte" à demeurer aux côtés l'une de l'autre, les deux soeurs l'admettent sans détour: elles n'avaient aucune envie de se séparer.

"Avec le recul des années, la véritable motivation pour nous était de rester ensemble. Nous avions envie de voyager, de partager notre vie ensemble, ce que nous avons fait depuis tellement d'années. (...) Nous avons contribué à enrichir le répertoire pour deux pianos et à apporter le plus

possible d'éléments nouveaux à la littérature pour deux pianos. Deux pianos, cela peut devenir très vite mécanique et ennuyeux. (...) Au niveau du répertoire classique, nous n'avons pas l'immensité du répertoire pour piano solo, on ne peut pas comparer. Donc notre travail ces dernières années avec Marielle a vraiment été de commissionner et d'encourager les compositeurs à écrire pour deux pianos et orchestre, ce qui est extrêmement difficile", confiait Katia Labèque au 2015 à la RTS.

C'est merveilleux de partager ce que l'on aime avec une personne qu'on aime. Cela tient du miracle. On ne pensait pas que cela allait tenir aussi longtemps, aussi bien. (...) D'être à deux, c'est formidable. On parle de tout, on a beaucoup de chance.

Marielle Labèque, dans une interview de la RTS en 2015

Des concerts dans le monde entier

Mercredi et jeudi à Lausanne, Katia et Marielle Labèque se produiront dans le Concerto pour deux pianos en ré mineur de Francis Poulenc, né dans le Paris des années 30 et qui reflète l'effervescence culturelle de l'entre-deux-guerres. Les Six Danses populaires roumaines de Bartók et la Symphonie n°4 en la majeur, op. 90, "Italienne", interprétées par l'Orchestre de chambre de Lausanne, complètent le programme de ces concerts placés sous la direction de la cheffe estonienne Kristiina Poska.

Ensuite, Katia et Marielle Labèque mettront le cap sur Crémone, Los Angeles, Cracovie, Séoul, Taipei, Madrid et Valence, où elles se produiront d'ici à fin juin 2026. Cette longévité et cette complicité musicale sont, à n'en pas douter, proprement exceptionnelles.

Melissa Härtel

Concerts de Katia et Marielle Labèque et de l'Orchestre de chambre de Lausanne sous la direction de Kristiina Poska, Théâtre de Beaulieu, Lausanne, 4 et 5 mars 2026.

Ce concert est diffusé sur RTS Espace 2 le jeudi 12 mars 2026, dès 19h30, dans Concert du soir

https://www.rts.ch/info/culture/musiques/2026/article/katia-et-marielle-labeque-50-ans-de-duo-piano-et-de-complicite-musicale-29169554.html

Klasyczna Płytoteka

English Baroque Soloists, Minkowski, Rondeau & siostry Labèque grają Mozarta w Musikverein

Kwi 26 2025 - Oskar

Program piątkowego koncertu English Baroque Soloists w Musikverein ulegał dość znacznym zmianom. Pierwotnie dyrygować miał nim John Eliot Gardiner, który z oczywistych względów wypadł z gry po tym jak jego zespoły odcięły się od niego i zakończyły współpracę. Ostatecznie na podium dyrygenckim stanął francuski kapelmistrz Marc Minkowski, specjalizujący się w repertuarze barokowym, klasycznym i wczesnoromantycznym. Mnie osobiście jego obecność ucieszyła. Nie słyszałem go wcześniej na żywo, a w Polsce bywa obecnie rzadziej niż kiedyś. Dyrygował co prawda niedawno Bachem we Wrocławiu, ale wybrałem wówczas inny koncert. Przy fortepianie miała zasiąść pierwotnie Maria João Pires, ale ona także z jakiegoś powodu zrezygnowała z występu. Okazało się, że żeby zastąpić Portugalkę potrzeba było aż trzech innych solistów – ostatecznie bowiem na estradzie pojawiły się siostry Katia i Marielle Labèque oraz Jean Rondeau, kolejny artysta, którego słyszałem po raz pierwszy. W programie znalazły się cztery utwory Wolfganga Amadeusa Mozarta.

I Symfonia Es-dur KV 16 nie jest najczęściej wykonywaną kompozycją tego autora. Napisał ją w wieku ośmiu lat (!!!), w czym pomagał mu zresztą ojciec. Rękopis tego krótkiego, dziesięciominutowego i trzyczęściowego utworu znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. I choć z punktu widzenia późniejszych dzieł twórcy jest to rzecz bez większej wagi, to odegrana została z energią i pietyzmem, których nie spodziewałem się przy wykonaniu tak drobnej kompozycji. Orkiestra ostro ruszyła z kopyta, nie było tu wrażenia, że pierwszy utwór jest potrzebny do tego, żeby w ogóle się obudzić i dopiero zacząć muzykować. Jeśli więc z racji wagi utworu nie można było powiedzieć „bomba!", to na pewno można było powiedzieć „bombeczka!" – dopieszczona i pięknie zaprezentowana.

Jest pewną ironią losu, że już po raz drugi trafiłem na wykonanie rzadko granego i niespecjalnie ciekawego Koncertu F-dur KV 242 (poprzednio trafił mi się na Chopinie i jego Europie w sierpniu w wykonaniu Dang Thai Sona, Erica Lu i Sophii Liu). Nie jest to utwór, który daje solistom możliwość pokazania swoich możliwości. Mozart napisał go dla amatorek – hrabiny Antonii Lodron i jej córek, Aloysii i Giuseppy (z tego też powodu zwie się go czasem skrótowo Lodron). Wiedeńskie wykonanie było o niebo lepsze od warszawskiego. Tam mieliśmy mistrza i dwóch uczniów, którzy nie chcieli się przed nim popisywać, tu zaś mieliśmy trójkę wytrawnych muzyków. Nikt się tu za nikim nie chował, wszyscy grali na równych zasadach, znakomicie wpasowując się w styl muzyki Mozarta. Było więc elegancko i finezyjnie, a najlepiej chyba wypadła cześć wolna, wyśpiewana w przepiękny sposób, lekko i swobodnie. Na bis artyści wykonali trzecią część Koncertu d-moll BWV 1063 Johanna nie Bacha. Tutaj brzmienie historycznych fortepianów pasowało nawet lepiej niż do dzieła Mozarta.

Drugą część koncertu otworzyło wykonanie Chaconne z muzyki baletowej do opery Idomeneo KV 367, po której Minkowski poprowadził Symfonię D-dur KV 504 Praską. Powiedzieć że wykonania obu utworów były fenomenalne to nic nie powiedzieć. Tempa były szybkie, ale nie zagonione. Uderzał dynamizm gry, znakomicie dopracowana artykulacja i precyzja w kwintecie, barwność i soczystość drzewa, subtelność blachy, a także (co wcale nie jest oczywiste w przypadku zespołu historycznego) czystość intonacji. Minkowski w piękny sposób zaokrąglał frazy, a także ciekawie i trafnie różnicował dynamikę, co wprowadzało element zaskoczenia. Nie były to jednak w żadnym razie wykonania przeszarżowane. Owszem, był to Mozart grany z pazurem, ale jednocześnie lekki, pełen entuzjazmu, blasku i… humoru, bez którego ta muzyka traci swoją esencję. Ma go pod dostatkiem i sam Minkowski. Zażywny kapelmistrz kilkukrotnie odwracał się w stronę publiczności i w krótki, zabawny sposób komentował wykonywane utwory. Jeśli zaś chodzi o English Baroque Soloists to nie wiem czy słyszałem kiedykolwiek lepszy zespół historyczny – grający tak barwne, w tak dopracowany i wysoki jakościowo sposób, a przy tym z taką radością. Rewelacja!

MONDAFRIQUE

Abu Dhabi, les sœurs Labèque envoutent leur public

Par La redaction de Mondafrique - 20 avril 2025
Belinda Ibrahim d'Ici Beyrouth,

Pour la 22e édition du Festival d'Abu Dhabi, au Red Theater de NYU Abu Dhabi, Katia et Marielle Labèque ont envoûté l'audience. Leur récital a tissé un dialogue saisissant entre Glass et Cocteau, avec Ravel comme pont musical. En ouverture, La belle et la bête de Glass déploie ses motifs hypnotiques sur deux pianos, suivie par Ma mère l'oye de Ravel dans sa version originale à quatre mains, parenthèse enchantée au cœur du programme. Après l'entracte, Les enfants terribles de Glass a refermé cette boucle sonore, fusionnant parfaitement ces univers artistiques en une expérience quasi cinématographique.Dès les premières mesures de La belle et la bête, l'alchimie Labèque opère. Deux corps, quatre mains, une seule respiration. L'univers minimaliste de Glass, fait de motifs cristallins et de répétitions subtiles, épouse la ligne narrative du conte filmé. On entend le miroir, on ressent le jardin, on voit presque le pavillon et la métamorphose finale. Les pianistes offrent au public une sorte de cinéma sans écran, où la musique fait surgir les images mentales. Avec Ma mère l'oye, elles font basculer la salle dans un autre rêve, plus délicat, plus enfantin. Du Petit poucet aux Entretiens de la belle et de la bête, chaque mouvement est peint avec une grâce limpide. Rien d'appuyé, rien de démonstratif. Ravel est ici joué dans toute sa poésie, avec cette pudeur qui sied à l'enfance et à la mémoire. Après l'entracte, Les enfants terribles s'ouvre sur une tension sourde. Ce dernier volet de la trilogie de Philip Glass inspirée de Cocteau met en musique la fusion destructrice entre Paul et Lise, deux adolescents enfermés dans leurs fantasmes. Les sœurs Labèque incarnent à travers leurs instruments la frontière trouble entre rêve et réalité

Une vitalité solaire

Mais ce qui rend leur concert inoubliable, au-delà de la performance musicale, c'est l'énergie lumineuse qu'elles dégagent. Katia et Marielle Labèque dansent avec leurs touches, elles vivent chaque mesure, elles insufflent à la scène une vitalité rare. èque se révèlent proches, curieuses, généreuses. Un art de la suspension En ouvrant et refermant la soirée par deux œuvres de Philip Glass inspirées de Jean Cocteau, les sœurs Labèque placent leur récital sous le signe du double et du miroir. À travers La belle et la bête et Les enfants terribles, elles explorent deux manières d'aimer: la beauté transformatrice et l'obsession ravageuse. Entre les deux, Ma mère l'oye agit comme une parenthèse enchantée, une respiration d'enfance. Le choix des œuvres porte également une réflexion discrète, mais puissante, sur le temps; temps du conte, temps suspendu de l'enfance, temps cyclique du souvenir

Ce qui reste après un concert des Labèque, ce n'est pas seulement la mémoire d'un son. C'est une forme de joie tenace. Le Festival d'Abu Dhabi, en leur offrant cette scène, a aussi offert à son public un miroir précieux: celui d'une beauté qui ne se donne pas en spectacle, mais en confidence. Katia et Marielle Labèque, par leur complicité, leur exigence, leur feu tranquille, ont prolongé le silence. Et dans ce silence, il y avait comme un vœu. Que la musique continue. Et que, peut-être, dans un futur proche, elles rejouent sur d'autres rives qu'elles aiment, celles du Liban, pays de miel, d'encens… et d'espérance

https://mondafrique.com/loisirs-culture/au-festival-dabu-dhabi-les-soeurs-labeque-envoutent-lassistance/