

**FEST/SPIEL/HAUS/
ST/POELTEN/**

**KATIA & MARIELLE
LABÈQUE: BRAHMS/
BARTÓK/DESSNER**

14 JAN 2018

FEST/SPIEL/HAUS/ ST/POELTEN/ GISELA JOÃO & MÍSIA 16 FEB 2018

www.festspielhaus.at

FADO AUS
LISSABON



Gisela João © Estelle Valente

Mísia © umbenannt

KULTURBEZIRK ST. PÖLTEN KULTURBEZIRK ST. PÖLTEN WWW.KULTURBEZIRK.AT

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH



Katia & Marielle Labèque

Brahms/Bartók/Dessner

Sonntag, 14. Jänner 2018, 18.00 Uhr

Festspielhaus St. Pölten, Großer Saal

Dauer: ca. 1 Std. 50 Min. (inkl. Pause)

Einführung mit Gottfried Franz Kasperek

17.00 Uhr, Kleiner Saal

Katia & Marielle Labèque

Brahms/Bartók/Dessner

Bryce Dessner (* 1976)

El Chan für 2 Klaviere (2016)

El Charco del Ingenio

Points of Light

Four Winds

Ballad d'Allende

Coyote

Pool of El Chan

Mountain

Béla Bartók (1881-1945)

5 Stücke aus „Mikrokosmos“ (1926-39)

Für 2 Klaviere 4händig Sz 108 (1940)

Bulgarian Rhythm

Chord and Trill Study

Perpetuum Mobile

New Hungarian Folk Song

Ostinato

Johannes Brahms (1833-1897)

Aus den Ungarischen Tänzen (1858-69)

Für 2 Klaviere

Nr. 1 Allegro molto

Nr. 20 Poco allegretto

Nr. 5 Allegro



Katia & Marielle Labèque

Pause

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate für 2 Klaviere und Schlagzeug

Sz 119 (1936)

Assai lento – allegro molto

Lento, ma non troppo

Allegro non troppo

Katia & Marielle Labèque Klavier

Simone Rubino, Andrea Bindi Perkussion

Zwei Klaviere und mehr

von Gottfried Franz Kasparek

Musik für zwei spielende Menschen an zwei Tasteninstrumenten gibt es seit der Barockzeit, aber im Gegensatz zum im häuslichen Kreis sehr häufigen vierhändigen Spiel an einem Klavier blieb die Verdoppelung des Instruments eher eine Seltenheit, was räumliche und wohl auch finanzielle Gründe hatte und hat. Komponisten wie Mozart, Chopin und Liszt steuerten wenige starke Stücke zum eher schmalen Repertoire bei, was Originalkompositionen betrifft. In der Moderne bekam die Gattung Schwung, was im Programm des heutigen Abends deutlich wird. Besonders reizvoll ist zudem die Verbindung der Klaviere mit Schlaginstrumenten. Heute gibt es eine ganze Reihe erfolgreicher „Klavierduos“, die sowohl an einem als auch an zwei Flügeln musizieren. Waren es in der Vergangenheit oft Lehrende und Studierende, so sind es heute oft Lebenspartner oder Geschwister, die sich zu einem Duo verbinden. Was sich auch dadurch äußert, dass die zweite Klavierstimme meist nicht mehr leichter ist als die erste. Schon das Ehepaar Bartók und Pásztory spielte am gleichen Niveau wie heute die Schwestern Labèque.

Die Geister der Natur in Mexiko

Der in Paris lebende amerikanische Komponist und Rockgitarrist Bryce Dessner verbindet musikalische Welten, die mitunter als unvereinbar gelten. Er tourt mit der Rockband The National erfolgreich um die Welt und schreibt Stücke für große Orchester und andere, sogenannte „klassische“ Besetzungen, vom Ballett bis zum Liederzyklus. „Ich war schon immer gemeinsam mit meinem Bruder in ganz unterschiedlichen Projekten aktiv“, erzählt er in einem Interview für den Norddeutschen Rundfunk. „Neben den Bands habe ich mich intensiv

mit notierter Instrumentalmusik auseinandergesetzt. Das Komponieren, aber auch die Zusammenarbeit mit zum Beispiel Steve Reich, hat mich geprägt und diese Erfahrungen habe ich dann mitgenommen in die Arbeit mit The National. Gerade wenn es um den Sound geht, steckt da mittlerweile ganz viel Musikgeschichte drin. Grundsätzlich beeinflussen sich diese zwei Welten sehr gut.“ Dessner beschäftigt sich mit der Musik vieler Zeiten: „Ich habe mich immer sehr für die alten Komponisten interessiert. Schubert zum Beispiel war unglaublich gut im Improvisieren oder die Komponisten der Renaissance. Das ist zum Teil dichter dran an dem, was man eigentlich den großen Jazzmusikern zuordnet. Im späten 19. und im 20. Jahrhundert ging das ein wenig verloren und das Bild des Komponisten, der als einsames Genie agiert, rückte in den Vordergrund. Wagner, Mahler und Messiaen haben das sehr gut erfüllt, aber jetzt sind wir in einer anderen Ära.“

Dessner, der selbst künstlerisch eng mit seinem Zwillingenbruder, dem Multiinstrumentalisten und Songwriter Aaron Dessner, zusammenarbeitet, hat sein Klavierstück „El Chan“ für die Geschwister Labèque geschrieben: „Geschwister – und Zwillinge ganz besonders – repräsentieren die Idee des Spiegelbildes. Und man muss sich nur in der Natur umgucken, viele Dinge sind Variationen derselben Sache und das findet man auch in der Musik. Man nimmt eine Idee und durch ihre Variation entsteht etwas Neues. Wenn man dann die familiären Bande – diese besondere menschliche Beziehung – nimmt und sie durch dieses musikalische Prinzip kanalisiert, dann kann etwas sehr Mächtiges entstehen. Bei Katia und Marielle Labèque ist das definitiv der Fall und mir gefällt der Gedanke, dass es bei meinem Bruder und mir ebenso ist.“

Der Zyklus für 2 Klaviere „El Chan“ (Der Bergführer) ist ein Geschenk für ein befreundetes Künstlerpaar, den mexikanischen Filmemacher Alejandro González Iñárritu und dessen Frau, die Verlegerin und Grafikerin Maria Eladia Hagerman. Im Jänner 2016 weilte Bryce Dessner als Gast in beider Haus in San Miguel de Allende, einer von Künstlerinnen und Künstlern geliebten Stadt im spätgotisch-barocken Kolonialstil, inmitten Mexikos. In einem Canyon in der Nähe dieses Weltkulturerbe-Orts befindet sich der botanische Garten „El Charco del Ingenio“, am ehesten übersetzbar als „Der Teich des Einfallsreichtums“. Das Gewässer in der Mitte des Parks wird von einer der wenigen Quellen der Gegend gespeist und ist in vielen, oft sehr alten, lokalen Legenden zu finden. Das rare Wasser wird als Heiligtum betrachtet. Der „Chan“ ist ein Geist, der durch die Landschaft führt, eine Art Wassermann, der aus der mystischen Tiefe der Wellen steigt. Er kann auch schreckliche Kräfte entwickeln. Der kleine See wechselt im Jahrslauf oft seine Farben. „Mein Stück“, so der Komponist, „bezieht seine Inspiration aus der Schönheit von Alejandro's Heimat und der lauernden Energie der Natur, welche diese an der Oberfläche heitere Landschaft erfüllt.“

Bartók und Brahms und die Tänze des Ostens

Der leidenschaftliche Antifaschist Béla Bartók wartete den Tod seiner geliebten Mutter ab, ehe er im Oktober 1940 seine ungarische Heimat verließ, in die ihm von durchaus erfolgreichen Konzertreisen schon bekannte USA emigrierte und seine neue Bleibe in New York fand. Das New Yorker Publikum und noch mehr die Presse verhielten sich der „neuen Musik“ Bartóks gegenüber, trotz deren tonaler Zentriert-

heit und der starken Verbindung mit der Volksmusik, zunächst sehr reserviert. Der Komponist litt an der europäischen Katastrophe und an Heimweh. Noch dazu hatte er die bürokratischen Schikanen der amerikanischen Einwanderungsbehörden zu ertragen. Finanzielle Engpässe und eine durch all dieses Unheil bedingte Schaffenskrise, die zum völligen Stillstand seines Komponierens führte, verschärften die Lage. Im Frühjahr 1942 machte sich seine latente Leukämie bemerkbar, die im September 1945 zum Tod führen sollte. Doch zuvor erwachte die Inspiration Bartóks mit aller Macht und führte zu einem eindrucksvollen Spätwerk, gekrönt vom „Konzert für Orchester“.

Die „7 Stücke aus Mikrokosmos“, von denen fünf am heutigen Abend zu hören sein werden, sind das letzte Werk, das Bartók vor seiner Emigration noch in Budapest uraufführen konnte. An den beiden Klavieren saßen am 20. Jänner 1940 der Komponist und seine Frau Ditta Pásztory. Beide zählten zu den „Klavierstars“ ihrer Zeit. Die kleine, feine Auswahl aus dem gewaltigen, aus 153 Stücken bestehenden, zweihändigen Klavierwerk „Mikrokosmos“ erschien dann bereits in London, darum die englischen Titel der ursprünglich ungarisch und deutsch bezeichneten Übungsstücke. Denn um solche handelt es sich in dem zwischen 1926 und 1939 in sechs Heften entstandenen Kompendium der Klaviertechnik, das mitunter auch „Klavierschule“ genannt wird. In der Tat war der progressiv gestaltete, didaktisch aufgebaute Zyklus anfangs Bartóks Sohn zugeordnet und ist „eine sukzessive Einführung in die moderne Klangwelt, eine Enzyklopädie des modernen Klavierspiels und ein lebendiges ‚theoretisches Traktat‘ über die Komposition, das ausgewählte Probleme hinsichtlich Skalen und Harmonik sowie Rhythmik illustriert“, wie der Musikwissenschaftler

Tadeusz A. Zieliński in seinem Buch über Bartók feststellte. Aber sind dies bloß Übungsstücke? Immer wieder spielen bedeutende Pianistinnen und Pianisten Auszüge aus dem Gesamtwerk, immer wieder verblüffen die kreative Kraft, die nuancierte Feinarbeit und emotionale Tiefe dieser Sammlung von Kleinodien, vergleichbar mit Johann Sebastian Bachs „Clavierübungen“. Die für die vierhändige Suite gewählten Piecen stammen hauptsächlich aus den beiden letzten, also den technisch anspruchsvollsten Heften. Die Tänze des Balkan, lebenslanges Faszinosum für den Volksmusikforscher Bartók, sind auch hier in atmosphärischer Sublimierung zu erleben – als bulgarische Rhythmen, ungarisches Volkslied oder auch im abschließenden Ostinato, der stetigen Wiederholung. Es geht aber auch um Spieltechnik wie Akkorde und Triller sowie um harmonische Grundbegriffe wie im Kanon und der chromatischen Invention. Und alles ist nicht nur pädagogisch ausgefeilt, sondern macht einfach großes Vergnügen beim Spielen und Hören.

Die Volksmusik Ungarns – sei es nun die der Bauern oder die als „Zigeunermusik“ populär gewordene der Roma, zwei doch verwandte musikalische Idiome – faszinierte den Norddeutschen und Wahlwienener Johannes Brahms seit jener Konzerttournee, die er 1852/53 mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi unternommen hatte. Von diesem stammten wohl auch einige der Themen, die der Komponist später in seiner zwei- und vierhändig erschienenen Klaviersammlung „Ungarische Tänze“ effektiv verarbeitet hat. Besonders populär wurde die Orchesterversion, obwohl Brahms nur drei der 21 Tänze selbst instrumentiert hat. Die Stücke versah er mit keiner Opuszahl, da sie „echte Pußta- und Zigeunerkinder“ seien, „also nicht von mir gezeugt,

sondern nur mit Milch und Brot aufgezogen.“ Wie viele Volkstänze haben auch diese „Kinder“ viele Väter und sicher auch Mütter. Reményi, ein schwieriger Charakter, reklamierte später die Kompositionen für sich selbst. Er hatte wohl das eine oder andere Stück für Geige und Klavier gesetzt. Etliche von Brahms verwendete Weisen finden sich in von tüchtigen Tonsetzern herausgegebenen Sammlungen und es ist kaum zu bestimmen, was darin so genanntes echtes Volksgut, was volkstümliche Komposition ist. Musizierende Roma gingen mit dem Material ohnehin frei und virtuos improvisierend um. Die Plagiatswürfe, denen sich Brahms später mehrmals ausgesetzt sah, trafen ins Leere.

Der erste Tanz in g-Moll ist dem ungarischen Nationaltanz Csardas verpflichtet. Aus melancholischen, dunkel gefärbten Streicherkantilen steigt immer wieder feurige Lebenslust. Auch die Nummer 20 in e-Moll verbindet latente Schwermut mit überschäumender Lebensfreude in mitreißender Weise. Der fünfte Tanz in g-Moll ist wegen seiner impulsiven Melodik geradezu zum „Schlager“ und in allen Versionen zum beliebten Zugabenstück geworden. Alle diese Tänze sind betörend schöne, meisterhaft harmonisierte Unterhaltungsmusik. Die leidige Grenze zwischen „E“- und „U“-Musik existierte ja damals noch nicht. Da konnten Brahms und Johann Strauss Sohn noch als die besten, einander auch als Komponisten hoch schätzenden Freunde entspannende Tarockpartien in der Bad Ischler Sommerfrische spielen.

Schläge und Tasten

Béla Bartók hat mit seiner Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

einen wahren Solitär der Musikkultur geschaffen. Das einzigartige Werk ist dem Schweizer Dirigenten und Mäzen Paul Sacher gewidmet. Der Komponist und seine Frau an den Klavieren spielten die Uraufführung im Jänner 1938 in Basel. Das Stück knüpfte an den großen Erfolg der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ an, die Sacher 1937 mit seinem legendären Baseler Kammerorchester, einem der ersten „Ensembles für Neue Musik“, zur Uraufführung gebracht hatte. Das Neue und Besondere einer Kammermusik mit Schlagzeug war Bartók bei der Konzeption des Stücks bewusst, denn er nannte es zunächst „Quartett für 2 Klaviere und 2 Schlagzeuggruppen“. An Paul Sacher schrieb er darüber: „Es ist in drei Sätzen, ... Zeitdauer wahrscheinlich etwas über 20 Minuten ... Der Klavierteil ist keinesfalls schwieriger als die Klavierstimme meiner Klavier-Violin-Sonaten; Paukenstimme ungefähr wie im vorjährigen Stück, Xylophon aber etwas schwieriger, jedoch auch nicht besonders schwer ... Die Klavierspieler müssen freilich gut sein; und der Xylophonspieler muss halt seine Partie schön üben.“

Man hat Bartók als „Folkloristen“, als originellen Spätromantiker, aber auch als „barbarischen Neutöner“ bezeichnet. Ohne die traditionelle Musik seiner geliebten ungarischen Heimat, aber ebenso die Folklore des gesamten Balkans, Anatoliens, Nordafrikas und sogar Norwegens ist seine unverkennbare Musiksprache nicht denkbar. Romantiker war er nicht nur in seinen Anfängen, sondern auch durch die Fähigkeit, große Emotionen zum Klingen zu bringen und wohl auch dadurch, dass er im Gegensatz zur Schönberg-Schule einer erweiterten Tonalität im Prinzip immer treu geblieben ist. Das „Barbarische“ mancher seiner Stücke, vor allem aus der expressionistischen Phase

der 20er-Jahre, liegt in der Neigung zu geschärften Dissonanzen und komplexer, dabei oft motorischer Rhythmik sowie experimenteller Instrumentierung. Vor allem aber war dieser elegante und in vielen Sprachen versierte Mann ein wahrer „Klassiker der Moderne“ von unverwechselbar eigenem Profil.

Die drei Sätze der Sonate sind kunstvoll miteinander verbunden. Die Schlagzeuger, ebenfalls zu zweit, sorgen nicht nur für die Steigerung und Akzentuierung der Klavierstimmen, sondern stellen auch eigene Themen und Melodiebildungen vor. Der erste, von einem großen Crescendo eingeleitete Satz ist typisch für Bartóks organische Verbindung von Tradition und Moderne. Der Komponist wollte Volksmusik in Stücken wie diesem nicht direkt verwenden, sondern in bester Tradition nachempfinden. Im Mittelteil ist freilich sehr deutlich ein „Bulgarischer Rhythmus“ auszumachen. Nach meisterhaft durchgeführten Variationen endet der effektvolle Satz mit einer veritablen Fuge. Der zweite Satz, eine Art nobles Nachtstück, berührt in seiner zurückhaltenden Innigkeit und dezenten Gesanglichkeit. Fast ist dies eine Idylle, würde es nicht einige Eintrübungen in der Mitte des Satzes geben. Der dritte beginnt mit einem kraftvollen Schlag und entwickelt sich zu einem lebensfrohen Rondo in eindeutigem C-Dur. Doch bald kommt es zu aggressiven Einsätzen des Schlagzeugs, das mit drei Pauken, Trommeln, einem Tamtam, einem Becken und einer Triangel groß besetzt ist, aber meist kammermusikalisch eingesetzt wird. Dazu kommt das Xylophon, eigentlich ein Melodieinstrument, welchem allerdings wie den Klavieren immer wieder perkussive Energien abgefordert werden, ehe das Stück im nachdenklichen Pianissimo verklingender Trommelschläge endet.

„Da ist sehr viel Energie“

Auszüge aus einem Interview mit Katia & Marielle Labèque von Teresa Pieschacón Raphael (im Original erschienen in Mozart 52 - das Magazin zur Mozartwoche, Salzburg, Juli 2015)

Schwestern sind sich im Drama oder im Film oft spinnefeind. Wie ist das bei Ihnen?

Katia: Schon von klein auf waren wir immer zusammen, das war uns sehr wichtig. Zusammen gingen wir auch als junge Mädchen nach Paris zur Ausbildung. Meine Schwester bedeutet mir sehr viel. Sie ist das Beste, was mir passieren konnte. Wenn sie nicht bei mir ist, fehlt mir ein Teil.

Marielle: Mir geht es genauso, Katia ist ein Teil von mir. Dabei sind wir sehr unterschiedlich; aber in unseren Unterschieden doch komplexer. Du liebst den Jazz ...

Katia: ... Ja, und die Rockmusik. Ich improvisiere gerne, habe eine Band, die Katia Labèque Band, und habe mit Chick Corea, Herbie Hancock und mit anderen Alben produziert. Marielle wiederum liebt die Barockmusik und die Klassik. Wenn sie alleine spielt, ist das eher Brahms als Beatles ...

Marielle: (lacht)

Katia: Mein Musikgeschmack folgt immer auch meinen Lebensphasen. 14 Jahre lang habe ich mit dem Jazzmusiker John McLaughlin gelebt. Und heute mit einem Rockmusiker.

Von Bayonne in die ganze Welt?

Katia: Wir wuchsen tatsächlich in diesem ganz kleinen Ort Bayonne auf, an der Grenze zu Spanien, deshalb kann ich auch Spanisch sprechen. Unsere Mutter, die Pianistin Ada Cecchi, war Italienerin, sprach mit uns aber eher Französisch. Sie hat uns sehr geprägt.

Marielle: Sie war so inspirierend, eine besondere, sehr starke Frau, die



Katia & Marielle Labèque

leider nicht wirklich als Solistin reüssieren konnte. Sie hat sich sehr viel Zeit genommen für uns und hat viele Kinder unterrichtet. Sie starb 1997. Sie fehlt mir sehr.

Katia: Sie war eine Schülerin von Marguerite Long, die wiederum die Lieblingsinterpretin von Maurice Ravel und Claude Debussy und mit Gabriel Fauré befreundet war. Wir wuchsen in diesem Umfeld auf, in der Welt französischer Musik. Erinnerst du dich noch daran, wie uns unsere Mutter Ravels Geburtshaus gezeigt hat, und danach haben wir Süßigkeiten bekommen?

Marielle: Ja (lacht). Unser Vater, der Kinderarzt war und sich auch um vernachlässigte Kinder kümmerte und sie behandelte, liebte die Oper. Es gab ja sonst nicht viel Kultur in dem Städtchen, in dem Dorf, in dem wir aufwuchsen.

Katia: Ich werde diese Kindheit nicht vergessen, man braucht sie als Teil von einem selbst, auch wenn man erwachsen geworden ist.

Gab es für Sie je eine Alternative zur Musik?

Katia: Klavierspielen ist das einzige, was ich kann, es ist für mich wie Atmen. Ich glaube, ich habe schon gespielt, bevor ich anfang zu sprechen.

Marielle: Zur Musik nicht, aber zum Klavier. Ich hätte gerne Cello gespielt, aber es war unmöglich, das durchzusetzen. Unsere Mutter liebte das Klavier so sehr; alles, aber auch alles hatte mit diesem Instrument zu tun. Katia wusste schon eher, was sie wollte. Ich habe das erst später entdeckt.

Wie haben Sie als Duo zusammengefunden?

Marielle: Das hat seine Zeit gebraucht; wir mussten zuerst gute Pianistinnen werden, jede erst einmal für sich, bevor wir zusammen auf die Bühne gehen konnten.

Katia: Ja, das stimmt.

Sie gingen gemeinsam nach Paris an das Conservatoire. Da waren Sie noch Kinder.

Marielle: Katia war 15 und ich 13 Jahre alt. Das war nicht einfach, wir hatten großes Heimweh. Aber es war der einzige Weg, um als Musikerinnen weiterzukommen. Wir wollten miteinander spielen, auch weil ich merkte, dass eine musikalische Laufbahn alleine nichts für mich war. Wir wussten aber nichts über das Repertoire für vier Hände. Michel Béroff machte uns auf ein wunderbares Stück von Messiaen für zwei Klaviere, „Visions de l'Amen“, aufmerksam und meinte, wir sollten

es versuchen. Wir übten es, und eines Tages klopfte es an die Tür: Da stand Olivier Messiaen! Sein Übungsraum für den Kompositionsunterricht war neben unserem.

Katia: Das öffnete uns viele Türen, wir nahmen das Stück auf und wurden Teil einer Elite, der Avantgarde. Wir arbeiteten mit Luciano Berio, Pierre Boulez und György Ligeti. Doch wir wollten nicht nur in dieser zeitgenössischen Ecke bleiben.

Sie wurden über Nacht berühmt.

Katia: Ja, 1981. Jemand hatte uns vorgeschlagen, eine vierhändige Version von Gershwins „Rhapsody in Blue“ zu machen. Die Aufnahme wurde unglaublich erfolgreich, schoss an die Spitze der Charts und wurde mit einer Goldenen Schallplatte ausgezeichnet.

“I see fireworks when those girls play”, sagte Gershwins Bruder Ira damals.

Katia: Die ganze Gershwin-Familie hat uns in Amerika unterstützt, obwohl wir Französinen sind. Plötzlich arbeiteten wir für große Labels, traten mit den besten Dirigenten und Orchestern auf, reisten durch die Welt.

Inwiefern haben Sie sich beide musikalisch und menschlich beeinflusst?

Katia: Marielle hat mich sehr beeinflusst, sie hat etwas Solides und Stabiles in ihrem Spiel, besonders in den Tiefen. Sie hat mir geholfen, mich selber besser als Musikerin zu finden, meine Vorstellungen in

eine Bahn zu lenken. Sie hat mich immer gestützt. Je solider der Hintergrund, desto besser kann man sich entfalten. Das ist sehr wichtig. Wenn ich Marielle gegenüber sitze und wir die ersten Noten anschlagen, spüre ich eine große Wärme. Das ist sehr wichtig für mich.

Marielle: Auch für mich ist es sehr wichtig.

Wie bewahren Sie bei so einer symbiotischen Beziehung Ihre Identität?

Katia: Sich selbst treu zu bleiben ist der einzige Weg, um eine Beziehung zu halten. Wichtig ist, dass man das Repertoire gemeinsam aus sucht.

Marielle: Wir können zum Glück immer miteinander reden und unsere Ideen austauschen.

Katia: Wenn wir dann auf der Bühne sind, ist es Musik, die uns sehr verbindet, Musik, die weder wir uns selbst noch andere uns aufgezwungen haben.

Marielle: Ja, da ist sehr viel Energie, die jede auf die andere überträgt ...

Katia: ... und das hilft, das ist sehr wichtig. Alles, was wir gemacht haben, war nie wirklich vorgesehen oder von langer Hand organisiert. Freunde haben uns geholfen, Erfahrungen zu machen und uns zu entwickeln. Wir standen mit unserem Repertoire auch nur selten im Wettbewerb zu anderen ... Aber wenn ich darüber nachdenke: Es ist tatsächlich nicht selbstverständlich, dass wir nach so vielen Jahren immer noch so gerne gemeinsam auftreten wollen.

Biografien

Katia & Marielle Labèque

Katia und Marielle Labèque sind vor allem für Ihre Synchronität und Energie bekannt. Mit ihrer Neueinspielung von Gershwins „Rhapsody in Blue“, für die sie auch eine ihrer ersten Goldenen Schallplatten erhielten, wurden sie international bekannt. Katia und Marielle Labèque konzertieren regelmäßig mit den weltbesten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Boston Symphony, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, Leipzig Gewandhaus, London Symphony, London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Filarmonia della Scala, Philadelphia Orchestra, der Dresdner Staatskapelle, dem Royal Concertgebouw Amsterdam sowie den Wiener Philharmonikern. In der Saison 2017/2018 haben die beiden eine Residency bei der Dresdner Philharmonie. Sie arbeiten mit Dirigenten wie Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Sir Simon Rattle oder Gustavo Dudamel zusammen. Die beiden spielen auch auf Hammerklavieren mit Barockensembles wie den English Baroque Soloists unter Sir John Eliot Gardiner, Il Giardino Armonico unter Giovanni Antonini, der Musica Antica unter Reinhard Goebel, dem Venice Baroque Orchestra unter Andrea Marcon. Im Rahmen einer Tournee spielten sie mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Simon Rattle. Katia und Marielle Labèque hatten das Privileg mit Komponisten wie Thomas Adès, Louis Andriessen, Luciano Berio, Pierre Boulez, Philip Glass, Osvaldo Golijov, György Ligeti und Olivier Messiaen zusammen zu arbeiten. Im Mai 2015 brachten Katia und Marielle Labèque in der Walt Disney Hall in Los Angeles zusammen mit dem LA Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Gustavo Dudamel das neue Philip Glass Konzert zur Uraufführung, welches eigens für sie geschrieben wurde. Ebenfalls schrieb Bryce Dessner ein Konzert für das Klavierduo, welches auch heute Abend zur Auf-

führung gelangen wird. Für ihr eigenes Label „KML Recordings“ veröffentlichten sie 2014 das Album „Sisters“, mit einer Auswahl an Musikstücken aus dem persönlichen Leben und der beruflichen Karriere der beiden Schwestern. Im November 2016 erschien ihre Debut-CD „Invocations“. Ein Portrait-Film über die Schwestern bei Warner Classics/EuroArts folgte im März 2017. Die DVD „The Labèque Way, ein Brief an Katia und Marielle von Alessandro Baricco“ wurde von El Deseo (Pedro und Augustin Almodóvar) produziert und von Félix Cábez verfilmt. Frühere Veröffentlichungen beinhalten ein Gershwin/Bernstein-Album und ihr Projekt „Minimalist Dream House“ (50 Jahre minimalistische Musik). Im Anschluss daran präsentierten die Schwestern im Frühjahr 2015 ein neues Projekt über die Musik des Komponisten Moondog. In Zusammenarbeit mit King’s Place in London wurde dabei die neue Musikgruppe Ubu Noir vorgestellt. Die von den Schwestern gegründete KML Stiftung (www.fondazionekml.com) soll nicht nur das Bewusstsein gegenüber dem Repertoire für zwei Klaviere wecken, sondern auch die interdisziplinäre Zusammenarbeit von KünstlerInnen unterschiedlicher Genres anregen. Im Mai 2015 hatte die Bühnenshow „Love Stories“ mit dem neuen Stück Star-Cross’d Lovers, komponiert von David Chalmin, Premiere an der Philharmonie de Paris. Dieses einzigartige Musikstück für zwei Klaviere, Elektrogitarre und Trommeln basiert auf Shakespeares „Romeo und Julia“. Die Choreografie für die sieben TänzerInnen schrieb der weltbekannte Breakdancer Yaman Okur (Madonna, Cirque du Soleil). Die neueste Einspielung der Schwestern (November 2016) widmet sich Strawinskis „Le Sacre du Printemps“ und Debussys „Ephigraphes Antiques“. Ebenfalls Ende 2016 wurde ihre Biografie „Une vie a quatre mains“ von Renaud Marchart bei Buchet-Chastel veröffentlicht.

Simone Rubino

Der junge Italiener, der 2014 fulminant den ARD Musikwettbewerb gewonnen hat, läutet eine neue Ära von Schlagzeugern ein. In seinen Konzerten entfacht Simone Rubino ein virtuosos Feuerwerk an ungehörten Klangfarben und rhythmischer Präzision. Konzerte spielte er bisher u. a. mit den Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem hr-Sinfonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin oder auch den Münchner Philharmonikern. Neben seinen Auftritten als Solist liegt ihm die Kammermusik am Herzen, was seine Konzerte mit dem Esegesi Percussion Quartett bezeugen. Simone Rubino ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe sowie gern gesehener Gast renommierter Festivals. Seine Bandbreite beweist er in dieser Saison einmal mehr auf seinem ersten Solo-Album „Immortal Bach“ (Genuin), das eine Bearbeitung Bachs dritter Cello-Suite u. a. Werken von Xenakis, Boccadoro und Cage gegenüberstellt.

Andrea Bindi

Seit 2015 ist Andrea Bindi erster Paukist der Filarmonica della Scala Mailand unter Riccardo Chailly. Geboren 1988 in Italien, studierte er Pauke und Perkussion am Konservatorium in Bozen. Bis heute musiziert er mit namhaften Orchestern wie z.B. der Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom), dem Teatro Regio (Turin), dem City of Birmingham Symphony Orchestra oder dem Maggio Musicale Fiorentino Orchestra (Florenz). Von 2012 bis 2015 war Andrea Bindi Gastpaukist am Teatro di San Carlo in Neapel, seit September 2017 unterrichtet er Pauke an der Accademia Teatro alla Scala.



Landestheater
Niederösterreich

ROMEO UND JULIA

von William Shakespeare



Bis 31. Jänner 2018
www.landestheater.net

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH



HYPO NOE



Raiffeisen
Meine Bank



vio

SPARKASSE



ORF NÖ

NÖN



Vorschau: Jänner/Februar 2018

Jänner 2018

so	21	19.00 Uhr Großer Saal	Juan de Marcos & the Afro-Cuban All Stars <i>Musik/Latin/Jazz</i>
mi	24	19.00 Uhr Bühne	InsTanzen plus <i>Tanz</i>
sa	27	19.30 Uhr Bühne	Dance On Ensemble Water between three hands <i>Tanz/Live-Musik</i>
mo	29	19.30 Uhr Großer Saal	Tonkünstler-Orchester Mahler 4 <i>Musik/Klassik/Vokal</i>

Februar 2018

do	01	20.00 Uhr Bühne	Myles Sanko Just Being Me <i>Musik/Soul</i>
mi	14	19.30 Uhr Kleiner Saal	Nicolas Altstaedt . Alexander Lonquich Beethoven <i>Musik/Klassik</i>
fr	16	19.30 Uhr Großer Saal	Gisela João & Mísia <i>Musik/Fado</i>
mo	19	19.30 Uhr Großer Saal	Tonkünstler-Orchester Schubert/Fauré/Rodrigo <i>Musik/Klassik</i>
sa	24	19.30 Uhr Großer Saal	Alonzo King LINES Ballet Biophony/Sand <i>Tanz/Zeitgenössisches Ballett</i>
so	25	16.00 Uhr Kleiner Saal	Studio Dan Planet Globokar <i>Musiktheater/Neue Musik</i>
mo	26	19.30 Uhr Großer Saal	Tonkünstler-Orchester Sado dirigiert Beethoven <i>Musik/Klassik</i>

Große Gefühle im Festspielhaus-Winter

MARYSOL SCHALIT . LORENZO VIOTTI . TONKÜNSTLER: MAHLER 4

Musik/Klassik/Vokal In Mahlers vierter Symphonie dominieren Ironie, Augenzwinkern und Distanz, treffen aber auch auf gespenstische Töne sowie eine zarte, hymnisch gesteigerte Innigkeit. Noch vor Gustav Mahler aber beweist Lorenzo Viotti sein Faible für die schwelgerische Opulenz Erich Wolfgang Korngolds: Musik aus seiner rauschhaften Ouvertüre „Sursum corda!“ trug dem wandlungsfähigen Genie später in Hollywood einen Oscar ein.

Montag, 29. Jänner 2018,
19.30 Uhr, Großer Saal
Karten EUR 45, 39, 34, 28, 12

Einführung
mit Christian Heindl
18.30 Uhr, Kleiner Saal

GISELA JOÃO & MÍSIA

Musik/Fado Zwei Frauen – zwei Generationen – zwei Facetten einer unerschöpflichen Tradition: Im Festspielhaus stehen erstmals zwei große Vertreterinnen des Fado am selben Abend auf Bühne. Dank Mísia schaffte die traditionelle portugiesische Musikform den Aufstieg vom Nischenprogramm zum populären Weltmusik-Genre, Newcomerin Gisela João hingegen gilt als der neue Stern am Fado-Himmel. Zwei Ausnahmestimmen voller Emotion und Individualität!

Freitag, 16. Februar 2018,
19.30 Uhr, Großer Saal
Karten EUR 42, 38, 33, 26, 12

Einführung
mit Alcides Murtinheira
18.30 Uhr, Kleiner Saal

IMPRESSUM

Herausgeber, Verleger und Medieninhaber

Niederösterreichische Kulturszene Betriebs GmbH,
Kulturbezirk 2, 3100 St. Pölten, T: +43 (0) 2742/90 80 80,
F: +43 (0) 2742/90 80 81, www.festspielhaus.at.

Für den Inhalt verantwortlich Thomas Gludovatz,
Johannes Sterkl. **Künstlerische Leiterin** Brigitte Fürle.

Redaktion Julia Dorninger. **Fotos** Umberto Nicoletti (S. 5,
15). **Produktion** Walla Druck Wien. Termin-, Programm-
und Besetzungsänderungen vorbehalten. Fotografieren,
Ton- und Videoaufzeichnungen nicht gestattet. **Preis des
Programmheftes:** Euro 2,70

Karten & Info: +43 (0) 2742/90 80 80 600
karten@festspielhaus.at
www.festspielhaus.at

Ö1 gehört gehört.

Wir
verschlafen
ein Drittel
unseres
Lebens.



Ö1 CLUB

Ö1 Club-Mitglieder nützen den Tag und genießen den Abend.

Mit ermäßigtem Eintritt zu mehr als 20.000 Kulturveranstaltungen, dem Ö1 Magazin »gehört«, einer kostenlosen Kreditkarte u. v. m. Anmeldung auf oe1.ORF.at

ORF WIE WIR.

Karten & Information

+43 (0) 2742/90 80 80 600

karten@festspielhaus.at

www.festspielhaus.at