

DIMANCHE 24 NOVEMBRE 2013 - 16H

Mieczysław Weinberg

Sonate pour violon et piano n° 5

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 10

entracte

Mieczysław Weinberg

Sonate pour violon n° 3

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 8

Gidon Kremer, violon
Martha Argerich, piano

Fin du concert vers 18h20.

Mieczysław Weinberg (1919-1996)

Sonate pour violon n°3 op. 126

Composition : 1979.

Éditeur : Sikorski.

Durée : environ 24 minutes.

Sonate pour violon et piano n°5 op. 53

Andante con moto

Allegro molto

Allegro moderato

Allegro - Andante - Allegretto

Composition : 1953.

Éditeur : Sikorski.

Durée : environ 24 minutes.

La musique de Mieczysław Weinberg, redécouverte depuis une dizaine d'années, n'en finit pas de dévoiler ses formidables trésors. Enregistrée pour la première fois en 2007, la *Sonate pour violon et piano n° 5* est la première œuvre dédiée par Weinberg à Chostakovitch. Composée à la fin de l'année 1953, après la période de deux mois d'emprisonnement de Weinberg à cause de ses origines juives (de son « nationalisme juif bourgeois »), l'œuvre constitue un témoignage de gratitude vis-à-vis de Chostakovitch, qui a intercédé en sa faveur auprès de Lavrenti Beria, le puissant chef de la police secrète, même s'il est fort probable que la mort de Staline, en mars 1953, ait vraisemblablement facilité sa libération.

Chostakovitch et Weinberg sont amis depuis 1942-1943, au moment où le compositeur polonais, exilé à Minsk puis Tachkent depuis 1939, emménage à Moscou sur l'invitation de Chostakovitch. Leur amitié se nourrit d'une influence réciproque : les deux hommes ont alors pour habitude de réserver à leurs rencontres la primeur de leurs nouvelles productions. Ils forment également, cette même année 1953, le duo de pianistes qui se déplace à Leningrad pour faire découvrir au chef Mravinski la *Symphonie n° 10* de Chostakovitch. Outre sa qualité de pianiste, Weinberg possède une grande connaissance du folklore juif, de la musique de danse, du klezmer - compétence dont il fait profiter Chostakovitch, qui s'y intéresse beaucoup depuis la fin des années 1940.

Conséquemment, la musique de Weinberg ressemble en de nombreux points à celle de Chostakovitch, notamment par un univers tonal volontiers modalisant, où le chromatisme fait pourtant de fréquentes apparitions ; son appréhension du folklore révèle une proximité avec Bartók, notamment dans l'intégration des mélodies populaires au cœur du langage

des dissonances de la modernité ; le ton de la lamentation, de la plainte, et le sarcasme du scherzo font également partie de la panoplie stylistique de Weinberg, que l'on retrouve, notamment, dans les deux mouvements centraux, rapides, de la *Sonate op. 53*, riches en dynamiques percussives. La force dramatique la plus remarquable ressort du mouvement final, le plus développé, qui se construit sur trois *tempi* successifs - marque de fabrique de Weinberg pour nombre des finales de sa musique de chambre, dont cette cinquième des six sonates pour violon et piano, où les deux instruments font jeu égal, constitue l'une de ses plus belles réussites.

La redécouverte de Bach par Chostakovitch à la fin des années 1940, particulièrement manifeste dans les *Vingt-Quatre Préludes et Fugues op. 87* (1950-1951), atteint également les procédés d'écriture de Weinberg, qui volontiers recourt à la fugue et visite la forme héritée de la sonate pour instrument seul (dont quatre pour alto solo, quatre pour violoncelle solo, trois pour violon solo, et même une pour contrebasse solo) - terrain peu labouré par le « maître » Chostakovitch. D'un seul tenant, exigeant de l'interprète une maîtrise spectaculaire des difficultés techniques pendant les vingt minutes de son exécution, la *Sonate pour violon solo n° 3 op. 126* date de 1979. Elle met en avant de nombreuses ressources de l'instrument, en particulier les harmoniques, les registres extrêmes et les doubles cordes qui confèrent à l'œuvre une réelle qualité polyphonique : la juxtaposition d'épisodes contrastants fait apparaître une véritable narration dramatique. L'atmosphère y est tantôt recueillie, notamment dans les passages en récitatif, tantôt d'une férocité et d'une dureté que ne renierait pas le Chostakovitch le plus moqueur et le plus sévère.

Grégoire Tosser

Réflexions d'un interprète sur la *Troisième Sonate pour violon op. 126* de Mieczysław Weinberg

Je me réjouis de voir que mon enthousiasme pour la musique de Mieczysław Weinberg est de plus en plus partagé. S'agissant de la sonate qui figure aujourd'hui au programme, j'aimerais dire la chose suivante : c'est l'une des œuvres les plus difficiles que j'ai « conquises » ces dernières années. Mais la partition exerçait un tel attrait sur moi que, ignorant sa difficulté, je m'y suis consacré pratiquement chaque jour pendant plusieurs mois malgré mon planning très chargé.

Par sa structure et son contenu, elle me semble étroitement liée à l'une des pages les plus brillantes et les plus convaincantes de la littérature pour violon solo du XX^e siècle, la *Sonate pour violon* de Bartók, une des dernières œuvres du compositeur hongrois (elle date de 1944). Je n'ai pas pu trouver beaucoup de documents sur la genèse de la partition de Weinberg. On ne commence que lentement à s'intéresser à la musique de ce compositeur russe d'origine polonaise, comme je l'ai déjà signalé, et en dehors d'une monographie du musicologue britannique David Fanning, on ne trouve pas grand-chose à consulter. Il y a peu, j'ai appris que cette sonate de Weinberg a été enregistrée par un grand virtuose de l'ancienne génération, Viktor Pikaizen, que je connais bien (c'est un ancien élève de David Oïstrakh comme moi-même). Je n'ai cependant pas encore réussi à mettre la main sur l'enregistrement.

On sait que de nombreuses œuvres de Weinberg renferment un « programme », une sorte d'histoire. Mais là aussi je dois avouer que le programme de cette sonate m'est inconnu. Je m'aventure donc avec elle dans un « pays imaginaire » et me permets d'inventer une histoire. Le seul point de repère est la dédicace : « À la mémoire de mon père ».

Si elle ne comporte qu'un seul mouvement, cette sonate monumentale, qui dure environ vingt-quatre minutes, s'articule en six ou sept « parties ». Conformément à mon rôle d'interprète, j'ai cherché à découvrir l'« histoire » qui se cache entre les notes pour en quelque sorte me rapprocher de la musique et transmettre à l'auditeur ce que j'ai à raconter de manière encore plus convaincante sur le plan émotif. Je le répète : il ne s'agit pas d'une recherche « scientifique », mais d'une tentative qui se fonde sur ma vision très subjective, sur mon imagination si l'on veut.

S'agissant de la dédicace du compositeur à son père, on ne peut s'empêcher de penser au destin tragique de ses parents qui sont morts en camp de concentration (comme d'ailleurs toute la famille de mon père). J'imagine ainsi que la dédicace est une sorte de réflexion sur la famille du compositeur, mais certainement aussi sur cette époque tragique et dramatique dans laquelle il a lui-même vécu.

Voici une tentative d'« interprétation » des différentes parties :

1^{re} partie : Portrait du père du compositeur

2^e partie : Portrait de la mère du compositeur

3^e partie : Autoportrait du compositeur enfant (la musique fait directement entendre le diminutif « Methek » du prénom Mieczysław)

4^e partie : Cadence de transition

5^e partie : Toccata. Poursuite. Fuite. Folie meurtrière

6^e partie : Réminiscence dans la solitude

7^e partie : « Danse fantastique » ou « Dialogue avec l'éternité ». Regard dans ce monde déjà « autre » (pour une raison X, je pense ici à *Till l'Espiegle* - et à la vie éternelle).

Prise dans son ensemble, la sonate nous conte une histoire dramatique sur la vie, l'amour, le destin, l'éternité. Et tout cela est écrit pour un seul violon. On pense évidemment à Bach et Bartók qui, eux aussi, étaient capables de « mettre » tout un cosmos dans un instrument à quatre cordes. Weinberg fait bien sûr appel à un langage plus moderne, mais aussi au folklore, comme ses prédécesseurs. Il faut sans doute entendre cette composition singulière au moins deux ou trois fois pour réaliser son ampleur, mais elle vous saisit dès la première écoute, la condition étant que l'on abandonne ses préjugés à l'encontre de la modernité et s'ouvre au langage de Weinberg. Je me réjouis de pouvoir aujourd'hui poser la première pierre dans l'entreprise de découverte de l'œuvre d'un compositeur qui n'était pas seulement un ami proche de Chostakovitch, mais qui fut souvent qualifié par celui-ci, son contemporain désormais célèbre, de confrère (frère spirituel) le plus digne. En tout état de cause, il faut classer Weinberg parmi les plus grands compositeurs russes du XX^e siècle à côté de Stravinski, Prokofiev, Chostakovitch et Schnittke.

Gidon Kremer

Traduction : Daniel Fesquet

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour violon et piano n° 10 en mi bémol majeur op. 96

Allegro moderato

Adagio espressivo

Scherzo. Allegro - Trio - Scherzo

Poco allegretto

Composition : 1812.

Dédiée à l'archiduc Rodolphe.

Création : 1812, par Pierre Rode au violon et le dédicataire au piano.

Publication : 1816.

L'impétueuse *Neuvième Sonate* (la célébrissime *Sonate « à Kreutzer »*) ne laissait pas présager la douceur qui caractérise la *Sonate pour violon et piano n° 10* – mais il faut dire que dix ans les séparent : la première fut composée en 1802, la seconde, la dernière œuvre consacrée par Beethoven à cet effectif, en 1812. Les quinze années suivantes ne le virent en effet plus sur ce terrain, mais plutôt sur celui, dans le domaine de la musique de chambre, des sonates avec violoncelle (les deux de l'*Opus 102*) et du quatuor à cordes (les fameux « derniers quatuors »). Écrite l'année de la célèbre « Lettre à l'immortelle bien-aimée », sur l'identité de laquelle subsiste encore des interrogations, la *Sonate en mi bémol majeur* est l'exacte contemporaine des *Septième* et *Huitième Symphonies*, et appartient encore à une période faste sur le plan compositionnel, qui fut suivie dès 1813 de plusieurs années de quasi-sécheresse artistique. Composée pour le violoniste français Pierre Rode, formé comme Kreutzer et Baillot auprès de Giovanni Battista Viotti, la *Dixième Sonate* couronne sereinement un important corpus consacré aux deux instruments, où l'on sent la proximité de Beethoven avec l'instrument à cordes, qu'il avait pratiqué sans démeriter dans sa jeunesse ; et bien que cette *Dixième* n'atteigne pas la popularité de la *Sonate n° 5 « Le Printemps »* ou de la *Sonate « à Kreutzer »*, elle ne leur cède en rien au niveau de la qualité d'écriture ou de la hauteur de vues.

Le premier mouvement place d'emblée la sonate sous le sceau de la détente, à laquelle les tournures instrumentales, évoquant çà et là un chant d'oiseau (pour le motif principal) ou un appel de cors (en arpèges), donnent un caractère pastoral. On y entend un Beethoven souriant, intéressé à approfondir l'intimité du dialogue entre les deux instruments, réunis par une calme concorde, sans pour autant négliger de donner à son mouvement une architecture particulière, déjà abordée avec la *Sonate « à Kreutzer »* et poussée plus loin ici (le premier thème n'étant pas varié dans le développement, mais dans la coda).

D'une grande beauté, l'*Adagio espressivo* suivant est une élégie où l'intériorité du sentiment prend des accents tantôt sereins tantôt poignants, au fil d'une forme ABA' traitée sous le signe de la fluidité, aux variantes délicates et aux contrastes légers.

Geste rare, une sixte augmentée mène au scherzo *attacca*, un court morceau sec et nerveux, marqué par ses fréquents accents (*sforzando*) sur le troisième temps, tandis que le trio dessine une valse propice aux guirlandes de violon et aux notes pédales de piano.

Enfin, l'œuvre s'achève sur un thème et variations à propos duquel Beethoven confie à l'archiduc Rodolphe, dédicataire de la sonate : « *Je n'ai pas mis trop de fougue dans le dernier mouvement par simple souci de ponctualité mais surtout car, en l'écrivant, je dus considérer la manière de jouer de Rode. Dans nos finales, nous aimons les passages rapides et résonants, mais cela ne plaît pas à Rode et me freine en quelque sorte.* » Il choisit donc une mélodie dansante d'allure populaire, plutôt badine, à laquelle il commence à imprimer des variantes dans un esprit de métamorphose continue, avant des variations plus clairement différenciées dans leurs techniques (grands accords syncopés, ornements fleuris d'esprit mozartien, allegro galopant où la partie de piano bifurque vers un style virtuose plein d'énergie cinétique, fugato sur la tête du thème). Après une dernière énonciation du thème *poco adagio*, un très court presto vient fermer le rideau dans un ultime éclat.

Sonate pour violon et piano n°8 en sol majeur op. 30 n° 3

Allegro assai

Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso

Allegro vivace

Composition : 1801-1802.

Dédiée à l'empereur Alexandre I^{er} de Russie.

Publication : mai 1803, au Comptoir des Arts et de l'Industrie à Vienne.

Durée : environ 18 minutes.

Les trois *Sonates pour violon et piano* publiées sous le numéro d'opus 30 furent composées à une époque troublée, dont elles portent çà et là la trace (ainsi dans le développement de cette *Sonate en sol* ou, plus fréquemment, au fil de la *Sonate en ut mineur*). Elles datent en effet de l'année 1802, comme la *Deuxième Symphonie* ou les *Bagatelles op. 33* et les trois *Sonates pour piano op. 31*. Quelques mois après les avoir achevées, Beethoven devait connaître sa plus grande crise existentielle, dont témoigne le « testament de Heiligenstadt », lettre non envoyée à ses frères dans laquelle le compositeur relate son désespoir face à la surdité, la solitude qui en découle et ses pensées suicidaires.

Le titre de sonate « pour le pianoforte avec l'accompagnement d'un violon » (sous lequel parut la première édition du recueil) ne paraît plus très adapté à une œuvre où le piano et le violon dialoguent d'égal à égal, faisant preuve tous deux d'une écriture instrumentale soignée. Il est loin le temps où l'instrument à cordes, très souvent en doublure de la main droite du pianiste, pouvait être remplacé sans dommage par une flûte ou un hautbois, tant

son écriture était exempte de tournures idiomaticues. On sent au contraire ici, comme dans le *Concerto pour violon* un peu plus tardif, l'influence claire de l'école française de violon, représentée par Pierre Rode, Pierre Baillot et Rodolphe Kreutzer, que Beethoven côtoie à l'époque.

L'élan caractérise l'*Allegro assai* inaugural, à l'image de cet arpège ascendant sur lequel il s'ouvre. Ses gestes musicaux typés (voyez les premières mesures) et ses surprises (telles les nuances ou encore la tonalité de ré mineur utilisée pour son deuxième thème) lui donnent une personnalité toute particulière, où l'esprit de Haydn se mêle au discours beethovénien. Un menuet en prend la suite ; volontiers mineur dans ses inflexions, il adopte d'amples proportions, laissant à son lyrisme toute latitude pour s'épanouir. On y remarque un second thème, présenté par le violon, annonçant la *Sonate pour piano op. 110* postérieure de presque vingt ans. Pour finir, un court *Allegro vivace* empli de doubles croches tournoyantes ; humour (où l'on sent, à nouveau, l'influence de Haydn) et panache en forment les deux caractéristiques principales.

Angèle Leroy

Gidon Kremer

Né à Riga en Lettonie, Gidon Kremer a débuté ses études à l'âge de 4 ans avec son père et son grand-père, tous deux excellents violonistes. Il a ensuite intégré l'École de Musique de Riga à 7 ans. Après avoir reçu à 16 ans le Premier Prix de la République lettonne, il a poursuivi ses études deux ans plus tard au Conservatoire de Moscou auprès de David Oïstrakh et s'est vu remettre par la suite des récompenses prestigieuses comme, en 1967, le Troisième Prix du Concours Reine-Élisabeth, puis les premiers prix des concours internationaux Paganini et Tchaïkovski. Il s'est produit sur quasiment toutes les grandes scènes de concert, aux côtés des orchestres les plus célèbres d'Europe et des États-Unis, et a collaboré avec les meilleurs chefs du moment. Son répertoire particulièrement étendu inclut aussi bien les traditionnelles œuvres pour violon des périodes classique et romantique que des pièces de compositeurs des XX^e et XXI^e siècles comme Henze, Berg et Stockhausen. Par ailleurs, il s'est fait le champion des œuvres de compositeurs actuels de Russie et d'Europe de l'Est, et a interprété de nombreuses créations majeures dont il était souvent le dédicataire. Associé aux compositeurs Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Giya Kancheli, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Luigi Nono, Aribert Reimann, Peteris Vasks, John Adams et Astor Piazzolla, il a fait connaître leur musique au grand public en alliant respect des traditions et style contemporain. Artiste à la discographie impressionnante, Gidon Kremer a enregistré plus d'une centaine d'albums, recevant pour bon nombre d'entre eux de prestigieuses

récompenses : Grand Prix du Disque, Deutscher Schallplattenpreis, Prix Ernst-von-Siemens, Bundesverdienstkreuz, Premio dell'Accademia Musicale Chigiana, Triumph Prize (Moscou, 2000), Prix de l'Unesco (2001), Sæculum-Glashütte Original-Musikfestspiel-Preis (Dresde, 2007), Prix Rolf Schock (Stockholm, 2008)... En février 2002, lui et l'ensemble Kremerata Baltica ont reçu un Grammy Award dans la catégorie « Meilleure interprétation d'un petit ensemble » pour l'enregistrement *After Mozart*. Ce même enregistrement a reçu à l'automne 2002 un Prix Echo en Allemagne. Parmi ses parutions récentes, on peut citer *The Berlin Recital* avec Martha Argerich, alliant des œuvres de Schumann et Bartók, ainsi qu'un album regroupant tous les concertos pour violon de Mozart enregistré en direct avec la Kremerata Baltica au Festival de Salzbourg en 2006. Son dernier enregistrement, *De Profundis*, est paru en septembre 2010. En 1981, Gidon Kremer a été à l'origine du Festival de Lockenhaus, festival de musique de chambre à caractère intime qui se déroule chaque été en Autriche. Ayant fondé en 1997 l'orchestre de chambre Kremerata Baltica pour encourager les jeunes musiciens des trois états baltes, il s'est beaucoup produit en tournée avec celui-ci dans les festivals et lieux de concerts les plus prestigieux au monde. Il a également enregistré quantité de disques avec cet ensemble. De 2002 à 2006, il a été directeur artistique du nouveau Festival Les Muséiques à Bâle. Gidon Kremer joue sur un violon Niccolò Amati de 1641. Il est également l'auteur de trois ouvrages publiés en allemand qui reflètent l'avancée de ses recherches musicales.

Martha Argerich

Née à Buenos Aires, Martha Argerich étudie le piano dès l'âge de cinq ans avec Vincenzo Scaramuzza. Enfant prodige, elle se produit très tôt sur scène. En 1955, elle se rend en Europe et étudie à Londres, à Vienne et en Suisse avec Bruno Seidhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Madeleine Lipatti et Stefan Askenase. En 1957, Martha Argerich remporte les premiers prix des concours de Bolzano et de Genève, puis en 1965, celui du concours Chopin à Varsovie. Dès lors, sa carrière n'est qu'une succession de triomphes. Si son tempérament la porte vers les œuvres de virtuosité des XIX^e et XX^e siècles, elle refuse de se considérer comme spécialiste. Son répertoire est très étendu et comprend aussi bien Bach que Bartók, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Franck, Prokofiev, Stravinski, Chostakovitch, Tchaïkovski ou Messiaen. Invitée permanente des plus prestigieux orchestres et festivals d'Europe, du Japon et d'Amérique, elle privilégie aussi la musique de chambre. Elle joue et enregistre régulièrement avec les pianistes Nelson Freire, Alexandre Rabinovitch, le violoncelliste Mischa Maisky et le violoniste Gidon Kremer. Depuis 1998, Martha Argerich est directeur artistique du festival de Beppu au Japon. En 1999, elle a créé le Concours international de piano ainsi que le Festival Martha Argerich à Buenos Aires et, en 2002, le Projet Martha Argerich à Lugano. Elle a reçu de nombreuses distinctions : nommée officier puis commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français (1996 et 2004), académicienne de Santa Cecilia à Rome en 1997, « Musicienne de l'année » par

Musical America en 2001, elle reçoit l'Ordre du Soleil Levant décerné par l'empereur du Japon et le prestigieux « Praemium impériale » de la Japan Art Association en 2005. Martha Argerich a enregistré chez EMI, Sony, Philips, Teldec et DG et un grand nombre de ses concerts a été retransmis par les télévisions du monde entier. Parmi ses dernières parutions, mentionnons le *Concerto* de Schumann et le *Triple Concerto* de Beethoven sous la direction d'Alexandre Rabinovitch (*live* à Lugano) et les *Concertos n°1* et *n°3* de Beethoven sous celle de Claudio Abbado. Elle a reçu de nombreuses récompenses de la critique : un Grammy Award pour les concertos de Bartók et Prokofiev, « Artist of the Year » du magazine *Gramophone* et « Best Piano Concerto Recording of the Year » pour les concertos de Chopin, un Choc du *Monde de la musique* pour son récital amstellodamois, « Artiste de l'année » de la Critique allemande de disques...

cite delamusique live



chez vous... comme au concert

**Vivez les concerts filmés
à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel
en direct et en différé sur Internet**

citedelamusiquelive.tv



Salle Pleyel | et aussi...

SAMEDI 7 DÉCEMBRE 2013, 16H

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 1

Quatuor à cordes n° 16

Quatuor à cordes n° 7 « Razoumovski »

Quatuor Hagen

SAMEDI 7 DÉCEMBRE 2013, 20H

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 3

Quatuor à cordes n° 5

Quatuor à cordes n° 12

Quatuor Hagen

DIMANCHE 8 DÉCEMBRE 2013, 16H

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 2

Quatuor à cordes n° 4

Quatuor à cordes n° 14

Quatuor Hagen

SAMEDI 8 MARS 2014, 20H

Claude Debussy

Sonate pour violoncelle et piano

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 9 « À

Kreutzer »

Franz Schubert

Trio op. 100

Guy Braunstein, violon

Zvi Plessner, violoncelle

Sunwook Kim, piano

Coproduction Piano ****, Salle Pleyel.

MARDI 8 AVRIL 2014, 20H

Johannes Brahms

Sonate pour violon et piano n° 1

Sonate pour violon et piano n° 2

Sonate pour violon et piano n° 3

Leonidas Kavakos, violon

Yuja Wang, piano

Coproduction Piano ****, Salle Pleyel.

SAMEDI 12 AVRIL 2014, 16H

Johannes Brahms

Quatuor à cordes n° 1

Franz Schubert

Quintette à deux violoncelles

Quatuor Artemis

Gautier Capuçon, violoncelle

SAMEDI 12 AVRIL 2014, 20H

Franz Schubert

Quatuor n° 13 « Rosamunde »

Felix Mendelssohn

Octuor à cordes

Quatuor Artemis

Quatuor Ébène

DIMANCHE 13 AVRIL 2014, 16H

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »

György Kurtág

Officium Breve in memoriam Andreae

Szevránszky

Johannes Brahms

Quintette pour piano et cordes op. 34

Quatuor Artemis

Elisabeth Leonskaja, piano

SAMEDI 17 MAI 2014, 20H

Krzysztof Penderecki

La Follia pour violon solo

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate pour violon et piano K. 304

André Previn

Sonate n° 2 pour violon et piano

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 9 « À

Kreutzer »

Anne-Sophie Mutter, violon

Lambert Orkis, piano

LUNDI 16 JUIN 2014, 20H

César Franck

Sonate pour violon et piano

Maurice Ravel

Trio

Franz Schubert

Trio op. 99

Guy Braunstein, violon

Zvi Plessner, violoncelle

Sunwook Kim, piano

Coproduction Piano ****, Salle Pleyel.

Les partenaires média de la Salle Pleyel

L'EXPRESS

LE FIGARO